Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

M. Hauptmann, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Dr. Baumgart in Breslau.
Ferd. David, Concertmeister in Leipzig.
Niels W. Gade, Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Königl. Musikdirector in Berlin.
Fr. Hauser, Director des k. Conservatoriums der Musik in München.
F. Hiller, städtischer Capellmeister in Cöln.
Otto Jahn, Professor in Bonn.
Dr. A. Kahlert, Professor in Breslau.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Dr. Franz Liszt, d. Z. in Rom.
Dr. A. B. Marx, Professor der Musik in Berlin.
Jul. Maier, Professor in München.
Dr. Proske, Canonicus in Regensburg.
Wilh. Rust, Musiklehrer in Berlin.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a/M.
Freiherr von Tucher, Ober-Appellrath in München.

	Expl.
Seine Majestat der Kaiser von Oesterreich	10
Ihre Majestät die Königin von England	1
Seine Majestät der König von Preussen	20
Seine Majestät der König von Hannover	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Hoheit der Herzog von Anhalt-Bernburg	1
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albert von Sachsen-Koburg-Gotha, Gemahl Ihrer Majestät der Königin von England †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Marie Auguste von Sachsen	1

	Expl.
Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Friedrich von Hessen-Cassel, geborne Prinzessin Anna von Preussen	2
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht (Sohn) von Preussen	1
Seine Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit der Erbprinz von Sachsen-Meiningen	1
Seine Hoheit der Prinz Reuss	1
Seine Hoheit der Fürst von Hohenzollern-Hechingen	3
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1
Ihre Durchlaucht die Fürstin Troubetskaï in Paris	1
Ihre Durchlaucht die Prinzessin Friederike zu Lippe-Detmold	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHLAND.

	Expl.
Aachen.	
Herr Brüggemann, Hofrath	1
Herr Hasenclever, Landrath	1
Herr Wüllner, Fr., städt. Musikdirector	1
Altbrünn bei Brünn.	
Herr Križkowský, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1
Altdorf bei Nürnberg.	
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1
Altenburg.	
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Concertmeister	1
Arnstadt.	
Herr Stade, H. B., Cantor, Organist u. Musikdirector	1
Augsburg.	
Der protestantische Kirchenchor	1
Bamberg.	
Herr Schrüfer, F., Chorrector	1
Barmen.	
Der städtische Gesangverein	1
Herren Ibach Söhne, A.	1
Herr Taube, Pastor	1
Herr Schmitz, Franz	1
Berlin.	
Der Domchor	1
Der Tonkünstlerverein	1
Die königliche Bibliothek	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herren Asher & Co.,	1
Herr Dr. Bellermann	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1
Herr von Dachroeden, Hofmarschall und Rittter mehrerer Orden	1
Herr Ehlert, Louis	1
Herr Grasnick, Particulier	1
Herr Grell, königl. Musikdirector	1
Herr Klingner, C., Stadtrichter	1
Herr Dr. Lindner	1
Herr von Loeper, Regierungsrath	1
Herr Lührrs, C.	1
Herr Dr. Marx, A. B., Professor der Musik	1
Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
Herr Rudorff, E.	1
Herr Rust, Wilhelm, Musiklehrer	1
Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Taubert, W., königl. Kapellmeister	1
Herr Graf von Voss, wirklicher Geh. Rath	2
Herr Dr. Wagener	1
Herr Warren, S. P.	1
Herr von Watzdorff	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Herr Wichmann	1
Bernburg.	
Herr Kanzler, Musikdirector	1
Biala.	
Herr Bach, H., Cantor	1
Blankenburg.	
Herr Otto, Ed., Kreisrichter	1
Bonn.	
Herr Gerhards, F., Tonkünstler	1
Herr Dr. Heimsöth, Professor	1
Herr Jahn, O., Professor	1
Herr Kyllmann, G.	1
Herr Messer, Musiklehrer	1
Brandenburg.	
Die Liedertafel	1

Bremen. Expl.

Die Singacademie	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1
Herr Cranz, Ferdinand	1
Herr Fritze, W.	1
Herr Runge, Otto	1

Breslau.

Das königliche katholische Gymnasium	1
Das königl. academische Institut für Kirchenmusik	1
Die Singacademie	1
Herr Dr. Baumgart	1
Herr Dr. Branis, Professor	1
Herr Ernemann, Particulier	1
Herr Kahl, Cantor	1
Herr Dr. Kahlert, Professor	1
Herr Leuckart, F. E. C., Musikalienhandlung	1

Bückeburg.

Herr Wolff, Candidat	1

Carlsruhe.

Der Cäcilienverein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1

Cassel.

Frau Caroline von der Malsburg	1

Celle.

Herr Stolze, H. W., Stadt- und Schloss-Organist	1

Cöln.

Der städtische Gesangverein	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1
Die rheinische Musikschule	1
Herr Bargiel, W.	1
Herr Breunung, F., Pianist	1
Herr Dumont Schauberg	1
Herr Farina, J. M.	1
Herr Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1
Herr von Königslöw, Otto, Tonkünstler	1
Herr Seydlitz, Kaufmann	1

Crefeld.

Herr von Beckerath, W.	1

Danzig.

Herr Faltin, Richard	1

Darmstadt.

Die grossherzogliche Hofmusik	1

Dessau.

Die herzogliche Hofkapelle	1

Detmold.

Die fürstliche Hofkapelle	1

Dresden. Expl.

Der Tonkünstlerverein	1
Die Dreyssig'sche Singacademie	1
Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Friedel, B., Musikalienhandlung	1
Herr Herion, Musiklehrer	1
Herr Hoffarth, L., Musikalienhandlung	1
Herr Leonhardt, J. E., Lehrer am Conservatorium	1
Herr Dr. Rietz, J., Hof-Kapellmeister	1
Herr Ritter, A., Concertmeister	1
Herr Schurig, Volkmar, Tonkünstler	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Düsseldorf.

Der Gesang-Musikverein	1
Herr Dr. Hasenclever	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1

Duisburg.

Herr Curtius, Fr., jr.	1

Elberfeld.

Der Gesangverein	1
Frau Conrad Duncklenburg	1
Herr Homann, A., Organist	1
Herr van Eyken, J. A., Organist	1
Herr Schornstein, Musikdirector	1
Frau Louis Simons	1

Erfurt.

Herr Dr. Keuthe	1

Erlangen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1

Frankfurt a/M.

Der Cäcilien-Verein	1
Herr Buhl, August, Tonkünstler	1
Herr Goltermann, G., Musikdirector	1
Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Messer, Emil	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Herr Schnyder von Wartensee	1
Herr Dr. Spiess, G. A.	1
Herr Wannenmann, P., Particulier	1

Frankfurt a/O.

Herr Vierling, Organist	1

Gersfeld, bei Fulda.

Herr Graf Froberg, Montjoie	1

Göttingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Professor Dr. Baum, Hofrath	1

Gratz.	Expl.
Herr Dr. Tosi, Professor	1

Grimma.

Herr Steglich, E., Oberlehrer und Cantor 1

Halberstadt.

Frau Krüger, Justizräthin 1

Halle.

Die Singacademie 1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist 1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector 1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung 1

Hamburg.

Die Bachgesellschaft 1
Herr Armbrust, Organist 1
Herr Brahms, J., Tonkünstler 1
Herr Cranz, August, Musikalienhandlung 1
Herr Eiermann, C. G. 1
Herr Karck, Gustav 1
Herr Lallemand, Avé Th., Tonkünstler 1
Herr Otten, G. D., Musikdirector 1
Herr Schaller, J. N., Organist 1
Herr Winter, G. 1

Hannover.

Das Lyceum 1
Der Künstlerverein 1
Herr C. L. Fischer, Hofkapellmeister 1
Herr Joachim, J., Concert-Director 1
Herr Kestner, Hermann, Particulier 1
Herr B. Scholz,Hofkapellmeister 1

Heidelberg.

Herr Dr. Sattler, G. 1

Hildburghausen.

Herr Dr. Emmrich 1

Ichtershausen.

Die Schullehrer-Bibliothek 1

Jena.

Herr Dr. Hartenstein, Professor 1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector 1

Kiel.

Der Gesangverein 1
Herr Hundertmark, Organist 1
Herr Professor Karsten 1
Herr Professor Planck 1
Herr Stange, H. 1

Königsberg.

Die musikalische Academie 1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung 1

Kremsmünster. Expl.

Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector 1

Landsberg a. d. Warthe.

Herr Isaac, M., Tonkünstler 1

Leipzig.

Das Conservatorium der Musik 1
Die Concert-Direction 1
Die Singacademie 1
Die Stadt-Bibliothek 1
Herr Bagge, Selmar, Redacteur der allgem. Musikalischen Zeitung 1
Herr von Bernuth, J., Musikdirector 1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung 1
Herr David, Ferd., Concertmeister 1
Herr von Dommer, A. 1
Herr Dreyschock, R., Concertmeister 1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler 1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia 1
Frau Friese, Cäcilie 1
Herr Grabau, A., Violoncellist 1
Herr Dr. Günther, F. H. 1
Herr Dr. Hauptmann, M., Cantor und Musikdirector 1
Herr von Holstein, F. 1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung 1
Herr Dr. Klengel, J. 1
Herr Lampe, C., Kaufmann 1
Herr Dr. Langer, H., Organist und Musikdirector 1
Herr Professor Moscheles, J. 1
Herr Naumann, Justus, Buchhändler 1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik 1
Herr Peters, C. F. Sortiment 1
Herr Dr. Petschke, Advocat 1
Herr Richter, E. F., Musikdirector und Organist 1
Herr Riedel, C., Musikdirector 1
Herr Rudorff, Ernst 1
Herr von Sahr, H., Tonkünstler 1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung 1
Frau Dr. Seeburg 1

Lucka.

Herr Belcke, C. G., Kammermusikus 1

Ludwigshafen.

Herr Jäger, A., Director der pfälzischen Eisenbahn 1

Lyck.

Herr Saran, A., Gymnasiallehrer 1

Magdeburg.

Herr Finzenhagen, H., Organist 1
Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung 1
Herr Rebling, G., Organist u. Musikdirector 1

Mainz. Expl.

Die Liedertafel	1
Herr Beyer, Ferd., Tonkünstler	1
Herr Marpurg, F., Musikdirector	1
Herr Scholz, B., Musikdirector	1
Herr Schott, Franz, Musikalienhändler	1
Herr Schott, Joseph, Musikalienhändler	1
Herren Schott's Söhne, Musikalienhandlung	2

Mannheim.

Herr Heckel, K., Musikalienhandlung 1

Meiningen.

Frau Kapellmeister Drobisch	1
Herr Freiherr von Liliencron, Kammerherr	1

München.

Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
Herr Hauser, F., Director d. k. Conservat. d. Musik	1
Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1
Frau von Lerchenfeld, Louise	1
Herr Prof. Maier, J., Conservator der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Dr. Riehl, W. H.	1
Herr Scherer, Lehrer	1
Herr Täglichsbeck, Th., Kapellmeister	1
Herr Freiherr v. Tucher, Oberappellrath	1
Herr Wanner, Chr., Professor am k. Conserv. d. Musik	1
Herr von Zwehl, Staatsminister	1

Münster.

Herr Grimm, Julius O., Musikdirector 1

Naumburg.

Herr Krug, G., Appellations-Gerichtsrath	1
Herr Schulze, Fr. Fr., Musikdirector	1

Neisse.

Herr Stuckenschmidt, J. H., königl. Musikdirector 1

Neuburg.

Das königliche Seminar	1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1

Neuruppin.

Herr Möhring, F., Musikdirector 1

Neustrelitz.

Herr Messing, Cantor und Organist 1

Neuwied.

Herr Steinhausen, Seminarlehrer 1

Niesky.

Herr Geller, A. F., Inspector 1

Oldenburg.

Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister 1

Pesth. Expl.

Herr Grunwald, Adolph 1

Prag.

Herr Dreyschock, Alex., Kapellmeister	1
Frau von Lämmel, S.	1
Herr Wenzel Medek, Organist	1

Regensburg.

Herr Dr. Proske, Canonicus 1

Rheineck (Schloss).

Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath 1

Rod.

Herr Müller, J. M., Evang. Pfarrer 1

Rostock.

Herr Zerck, Organist 1

Schwerin.

Herr Dr. Mettenheimer, Grossherzogl. Leibarzt 1

Sondershausen.

Die fürstliche Hofkapelle 1

Stettin.

Herr Dr. Calo, F. F.	1
Herr Dohrn, C. A.	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Apotheker	1

Strengberg in Nieder-Oesterreich.

Herr Zeller, Carl 1

Stuttgart.

Die königl. Hand-Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, F. J., Mitglied d. k. Hofkapelle	1
Frau Liesching, Catharina	1
Herr Pruckner, Dionys, Lehrer an der Musikschule	1
Herr Speidel, W., Musikdirector	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1

Torgau.

Herr von Winterfeld, R., Lieutnant 1

Tübingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1

Vellahn.

Herr Dr. Chrysander, Fr. 1

Verden.

Herr Grabau, Fr., Stud. 1

Weimar.

Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Herr Montag, Hofpianist und Musikdirector	1

	Expl.
Wernigerode.	
Herr Dr. Friederich, A.	1
Wien.	
Die Singacademie	1
Herr Dessauer, Joseph, Tonkünstler	1
Herr Esser, H., Kapellmeister	1
Herr Grädener, C. G. P.	1
Herr Horn, E., Tonkünstler	1
Herr Jüllig, Franz	1
Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1
Herr Paterno, F., Kunsthändler	1
Herr Schmidt, R.	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Vesque von Püttlingen, J., k. k. Ministerialrath	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Bogler, C., Collaborator	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

Brüssel.	
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	3
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Vicomte de Clerque Wissocq	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Der Musikverein	1
Herr Barneckow	1
Herr Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Frau Tutein, Josephine	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1
Frederikshall.	
Herr Stang, W. B., Stud. phil.	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Ewer* & *Cie*, 87 Regent Street, London.)

Barfield.	
Herr Barry, C. A.	1
Bedford.	
Herr Flowers, G. F.	1
Bristol.	
Herr Ames, G. A.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Lunn, J. R.	1
Herr Power, Joseph	1
Chichester.	
Herr Goddard, Reo	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Exeter.	
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thome, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Spark, W.	1
Liverpool.	
Herr Lawrence, C.	1
London.	
Das britische Museum	1
Die Bachgesellschaft (The Bach Society)	1
Herr Asher, Joseph	1
Herr Bartholomew, W.	1
Herr Benedict, Julius	1
Herr Dr. Bennett, W. St., Vorsitz. d. Bachges. in London	1
Herr Best, W. T.	1
Herr Chipp, E.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Cummings, W. H.	1
Herr Deffel, Francis	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	2
Herren Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Flowers, G. F.	1
Herr Goldschmidt, Otto	1
Herr Grove, George	1
Herr Hatton, J. L.	1
Herr Herbert, G.	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Hullah, J.	1
Herr Jervis, Vincent	1
Herr Jones, George David	1
Herr May, E. Collett	1
Herr Marsh, Joseph	1
Herr Molique, B.	1

	Expl.
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst	1
Herr Potter, C.	1
Sacred Harmonic Society	1
Herren Schott & Co., Musikalienhandlung	2
Frau Stirling, E.	1
Herr Webb, W. H.	1
Herr Werner, L.	1

Manchester.

Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Lindau, L. F.	1

Oxford.

Herr Hayne, L. G.	1

Slough.

Herr Ouseley, F., Baronet	1

Surbiton.

Herr Makins	1

York.

Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Herr Dr. Mont, E. G.	1

FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn J. Maho, 25 rue du Faubourg-Saint Honoré, Paris.)

Carcassonne.

Herr Charles de Rolland du Roquan	1
Herr Raymond Rivals	1

Ingouville.

Herr Oechsner	1

Montpellier.

Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1

Nantes.

Herr Crahay, L.	1

Niort.

Herr Beaulieu	1

Paris.

	Expl.
Bibliothèque Impériale	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca	1
Herr Professor Alkan	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Herr Chauvet	1
Herr Damcke, B.	1
Herr de Courcel	1
Herr Duprat, Benjamin	1
Herr Flaxland, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Franck	1
Herr Franck, A., Buchhandlung	2
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gevaert, J. A.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herr Kaufmann, Maurice, Tonkünstler	1
Herr Lavinée, Musikalienhandlung	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr Maho, J., Musikalienhandlung	1
Madame Marjolin-Scheffer	1
Herren Pleyel, Wolff & Co., Musikalienhandlung	1
Frau von Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Rossini, Joachim	1
Herr Tellefsen, T. D. A.	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Herr Saint Saëns, Camille	1
Herr Stockhausen, Jul.	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1

Pau.

Madame de St. Cricq Dartigaux	1

ITALIEN.

Mantua.

Herr Greggiati, S. G.	1

Neapel.

Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1

Rom.

Herr Dr. Franz Liszt	1

NIEDERLANDE.

Arnheim.

Herr Kretzschmar, E., Musiklehrer	1

Haag.

Herr Nicolai, W. F. G., Organist	1
Fräulein von Mansuroff, Zina	1

Rotterdam.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche und Glockenspieler	1
Herr Levi, H., Musikdirector	1
Herr Gen.-Consul Serruys, Alex.	1

NORWEGEN.

Christiania.

Herr Lindemann, L. M., Organist	1

Drontheim.

Herr Udbye, M. A., Tonkünstler	1

POLEN.

Expl.

Warschau.

Herr Freyer, A., Organist	1
Herr Romuald Zientarski	1

POSEN.

Posen.

Herr Gräbe, Alb., Appellations-Gerichtsrath	1

RUSSLAND.

Ekaterinoslaw.

Herr Fischer, Musiklehrer	1

Mitau.

Herr Postel, Organist	1

Moskau.

Herr Erlanger, M., Kapellmeister	1

St. Petersburg.

Die russ. Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Blanckmeister, Musiklehrer	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr Johannsen, Julius	1
Herr von Schubert, General der Infanterie	1
Herr Seuberlich, Robert, Tonkünstler	1
Herr von Stassoff	1
Herr von Tanéeff, Sorgius, Staatsrath	1
Herr Graf Wielhorsky	2

Riga.

Die Stadtbibliothek	1
Die musikalische Gesellschaft	1
Herr Bergner, W., Organist	1
Frau Bornhaupt	1
Herr von Lutzau, S.	1
Herr Müller, J. C. D.	1
Herr Pacht, Pastor	1
Herr von Rudnicki	1

Zytomir.

Herr Hübner, Heinrich	1

SCHWEDEN.

Norköping.

Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr	1

Stockholm.

Die königliche Musik-Academie	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F.	1
Herr Rubenson, F. A.	1

Upsala.

Expl.

Die königliche academische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E., Stadtrath	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1

Bern.

Herr Prof. Demme	1
Herr Frank, E., Musikdirector	1

Schaffhausen.

Herr Imhof, Pfarrer	1

Winterthur.

Herr Kirchner, Th., Organist	1
Herr Rieter-Biedermann, Musikalienhandlung	1

VEREINIGTE STAATEN.

Boston.

Herr Babcock, G. L.	1
Herr Dresel, O.	1
Herr Homer, L. P.	1
Herr Leonhard, Hugo	1
Herr Parker, J. C. D.	1
Herren Russel et Fuller, Musikalienhandlung	1
Herr Trenkle, J.	1

New-Orleans.

Herr Gustav Collignon, Musikdirector.	1

New-York.

Herren Beer und Schirmer, Musikalienhandlung	2
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herren Scharfenberg und Luis, Musikalienhandlung	1

Worcester.

Herr Allen, B. D.	1

WALLACHEI.

Bukarest.

Herr Gackstatter, Fr.

Joh. Seb. Bach's

Passionsmusik

nach dem

Evangelisten Johannes.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Inhalt: Vorlagen. — Die Originalpartitur nicht durchgängig autograph, trotzdem ein ursprünglich Ganzes. — Copie derselben von Hering, einem Choristen des Hamburger Bach. — Originalstimmen, ältere, mittlere, neuere. Ihre autographen Theile. — Drei Bearbeitungen. Die fünf ausgeschiedenen Stücke der ersten, und die fünf neuen der zweiten Bearbeitung. Das Entstehen dieser fünf neuen Stücke nach 1729. Das Verhältniss der dritten Bearbeitung zur zweiten mit Beispielen belegt. — Veränderungen secundärer Art durch Instrumentirungen. Eine eingelegte Sinfonie. Vier Aufführungen unter Bach. — Unechte Veränderungen, namentlich der Texte. — Bach zugleich Dichter. Entlehnungen und Umdichtungen einzelner Stellen aus der Brockes'schen Passion. — Die Redaction. — Bemerkungen und Fehler.

Vorlagen:

A) Die Originalpartitur.

B) Eine Partiturabschrift, aus der Graf Vossischen Sammlung stammend.

C) Die Originalstimmen.

Sämmtliche Vorlagen sind jetzt Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

A) Die Originalpartitur. Innere autographe Überschrift:

„*J. J. Passio secundum Joannem*
à 4 *Voci,* 2 *Oboe,* 2 *Violini, Viola è Cont. di J. S. Bach.*“

Bisher sahen wir uns nur den Stimmen gegenüber genöthigt, zwischen original und autograph zu unterscheiden. Als echte, ursprüngliche Quellen, hervorgegangen aus der Werkstatt des Meisters, hiessen sie im Allgemeinen «Originalstimmen», und ihre autographen Theile wurden als solche besonders bezeichnet. Dagegen lag für einen ähnlichen Unterschied zwischen originaler und autographer Partitur keine Veranlassung vor. Sämmtliche Originalpartituren ohne Ausnahme, die bisher für unsere Ausgabe benutzt wurden, waren zugleich Autographe. Wir betonen dies ausdrücklich. Wir betonen es ferner, dass hier, der Originalpartitur zur Johannespassion gegenüber, «zum ersten Male» die Nothwendigkeit eintritt, die Begriffe von autograph und original in derselben Weise zu scheiden, wie bei den Stimmen. Dieser Ausnahme-Fall soll aber den Begriff, der bisher mit dem Worte «Originalpartitur» verbunden wurde, für die Zukunft durchaus nicht aufheben.

Autograph sind in der Originalpartitur zur Johannespassion nur die ersten zwanzig Seiten (vorliegende Ausgabe Seite 3—30, Takt 17½). Es ziehen sich aber durch die ganze Partitur authentische Merkmale, welche die Hauptfrage: — ob Eigenhändiges und Abschriftliches ein ursprünglich Ganzes bilde, — zweifellos mit «Ja» beantworten. Wir begegnen den Bach'schen Schriftzügen zuerst in einer fortlaufenden, vollständigen Paginirung, die mit Seite 1 beginnt und mit Seite 92 endet. Man könnte sie füglich eine äusserliche Revision nennen, und die autographe Chiffre auf der letzten Seite: «*Fine* | *D. J. C.* | *C. Gl.* | »

das angehängte, beglaubigende Siegel. Nächstdem begegnen wir aber auch Bach's bessernder und ergänzender Hand:

Seite 34 u. s. f. in der Viola. (Siehe das Nähere im Fehlerverzeichnisse.)

In einer aus zwei Triolengruppen bestehenden Ergänzung der Singstimme:

Seite 54, letzte Zeile, Takt 1, viertes Viertel.

In verschiedenen Vortragszeichen, als *forte*, *piano* und Triller:

Seite 106—107; Seite 110; Seite 116, Takt 21 — Seite 119.

In verschiedenen Ergänzungen des Continuo:

Seite 110, Takt 1, mit drei vorhergehenden Achteln; Seite 110, Takt 6—9; Seite 127, Takt 11 bis Seite 128, Takt 1.

Endlich verräth sich seine Hand durch ein kräftiges «*Volti*» zu Ende der 81. Seite der Originalpartitur, welches in unserer Ausgabe auf Seite 119, Takt 4 fallen würde.

B) Die Partiturabschrift aus der ehemals Vossischen Sammlung.

Sie bewährt sich durchgängig als eine getreue Copie der Originalpartitur. Ein Chorsänger C. Ph. E. Bach's, Namens Hering, dessen Abschriften Bach'scher Werke sich einen wohlbegründeten Ruf erworben haben, ist auch der Schreiber dieser Partitur. Unbegreiflich bleiben einzelne Correcturen von unbekannter Hand, die gewöhnlich durch Ausradiren vollzogen worden, und sich stets als Verschlechterungen der ursprünglichen Lesart erwiesen. Von besonderem Werthe für unsere Ausgabe war die zuverlässige Bezifferung.

C) Die Originalstimmen.

Sie zerfallen der Entstehung nach in drei Theile: 1) ältere, 2) mittlere, 3) neuere. Ihre Gesammtmasse ist ansehnlich. Dennoch machen sich, bei näherer Einsicht, einzelne Lücken fühlbar. Ausser einigen unwesentlicheren Stimmen, z. B. die des Pilatus, ferner die des obligaten Violoncelles *) in dem Chore: «*Lasset uns den nicht zertheilen*», muss namentlich der Verlust der «ältern» bezifferten Orgelstimme beklagt werden. Die vorhandene bezifferte Stimme gehört den neueren Stimmen an, ist sehr lückenhaft und überhaupt sehr wenig verlässig. Wir waren deshalb genöthigt, auf die bereits besprochene Partiturabschrift (siehe oben unter *B*) zurückzugehen. Bei ihrer allgemeinen Zuverlässigkeit durften wir annehmen, dass dem Abschreiber die Originalbezifferung damals, d. h. vor 1788, dem Todesjahre C. Ph. E. Bach's, noch vorlag. Auf ihren verschiedenen Wanderungen von Hamburg nach Berlin u. s. f. würde dann die betreffende Stimme erst nach dieser Zeit verloren gegangen sein.

In Folgendem geben wir die Aufzählung der jetzt vorhandenen Stimmen, sowie ihrer autographen Theile. J. S. Bach's Revision und Correctur ist aber überall bemerkbar.

1) Ältere Stimmen und was in ihnen als autograph zu bezeichnen ist.

Traversière I., Seite 3—14; ferner Seite 93—114.

Traversière II., Seite 3—31; ferner Seite 93 u. s. f. bis etwa zur Hälfte des Schlusschores.

Hautbois I. und II., Seite 3—17; ferner das Arioso Seite 113.

Violino I. a., Seite 12—14; Seite 34, Takt 1—14; ferner eine Einlage zu Seite 55—64, welche, sowie eine spätere autographe Stelle: Seite 93—94, veränderte Instrumentirungen betrifft.

Violino I. b., Seite 14, Takt 5 bis zu Ende des ersten Chores; Seite 113—114; ferner eine Einlage, die mit jener der Violino I. a. gleichem Zwecke dienen sollte.

Viola a., Seite 3—18; später 12 Takte im Schlusschore.

Viola da Gamba, die nur Seite 104 u. s. f. vorkommt, ist durchweg autograph.

Soprano Concertante, Seite 3—14.

Alto Concertante, Seite 3—14.

Tenore, Evangelista, Seite 3—14; Seite 122, Takt 6—8.

*) Siehe auch später unter «Bemerkungen und Fehler» den ersten Abschnitt unter 4.

Tenore, Servus, durchgängig autograph.
Basso, Jesus, Seite 1—14; Seite 55 und 56.
Continuo a., Seite 9, Takt 4 bis Seite 15 mit Ausnahme der letzten zwei Takte; ferner Seite 55—69, Takt 7.

2) Mittlere Stimmen.

Soprano, Alto, Tenore, Basso in Ripieno.
Violino I. b., Violino II. b., Continuo b. (pro Bassono grosso), Organo ò Cembalo (obligato). Letztere Stimme, zu Seite 55 und 56 gehörig, ist durchweg autograph. Desgleichen in der Violino I. b. der Choral Seite 39 und 40.

3) Neuere Stimmen.

Violino I. c., Viola b., Continuo c. (pro Cembalo) beziffert, Continuo d. (pro Cembalo) unbeziffert.

Die gegenseitigen Verhältnisse des gesammten Materials, hier die Anmerkungen, dort das Streichen oder Einschieben ganzer Musikstücke: alles dies gewährt einen belehrenden und interessanten Einblick in die Werkstatt des Meisters, wie Bach unablässig bemüht war, seinem Werke die möglichste Vollendung zu geben. Bis dahin, d. h. bis zur Vollendung, lassen sich diese Bemühungen in drei Hauptperioden scheiden, die ebenso viele Bearbeitungen in sich schliessen. Zwei davon ergeben sich aus den Stimmen, die dritte und letzte geht aus der Originalpartitur hervor. Veränderungen bemerkenswerther Art kommen allerdings noch öfters vor, doch scheinen sie mehr durch vorübergehende Ursachen hervorgerufen, als mit der Absicht entstanden zu sein, die bessernde Hand anzulegen.

Blicken wir zunächst auf die drei wesentlichen Bearbeitungen und dann auf jene beiläufigen Änderungen von secundärer Bedeutung. Einige Bemerkungen über unechte Änderungen mögen sich dem anschliessen.

Was die drei wesentlichen Bearbeitungen betrifft, so erstrecken sich dieselben hauptsächlich auf die lyrischen Theile. Etliche Verbesserungen in der Stimmenführung abgerechnet, blieb der Kern des Werkes unberührt. Die zweite Bearbeitung unterscheidet sich demnach von der Urgestalt dadurch:

dass sie eine ganze Reihe lyrischer Tonstücke entfernt und durch neue ersetzt.

Die äussere Form war jedoch mit dieser Änderung zum Abschluss gediehen. Die dritte Bearbeitung beschäftigt sich deshalb nur mit dem inneren Ausbau, indem sie an Einzelheiten die letzte Feile legt. Hauptsächlich ist dies in den autographen Theilen der Originalpartitur zu bemerken, während die übrigen, abschriftlichen Theile mehr in der Instrumentirung den letzten Willen Bach's bekunden.

Die von Bach entfernten Theile der Urform sind folgende:

1) Der Einleitungschor: «*O Mensch, bewein' dein' Sünde gross*» (*Es* dur $^4/_4$). Nach *E* dur transponirt, wurde er bei der zweiten Bearbeitung der Matthäuspassion in diese aufgenommen, um als Schlusschor dem ersten Theile die Krone aufzusetzen.
2) Eine Arie mit Choralgesang: «*Himmel reisse, Welt erbebe*». Sie folgte dem Chorale Seite 31. (Siehe Anhang A. Seite 135.)
3) Eine Arie: «*Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel*», welche die Stelle der spätern Tenor-Arie: «*Ach, mein Sinn*» einnahm. (Siehe Anhang B. Seite 142.)
4) Eine Arie: «*Windet euch nicht so, geplagte Seelen*». Sie stand an Stelle des Bass-Arioso: «*Betrachte, meine Seel'*», Seite 55, und der folgenden Tenor-Arie: «*Erwäge*». (Siehe Anhang C. Seite 148.)
5) Ein figurirter Choral: «*Christe, du Lamm Gottes*». Dieser Choral, der an verschiedenen Orten fälschlich als besonderer Chor aufgezählt wird, bildet jetzt den Schluss der Cantate: «*Du wahrer Gott und David's Sohn*». (Band V. I. Nr. 23. Siehe auch das Vorwort daselbst, Seite XX.)

Die neuen Theile der zweiten Bearbeitung ergeben sich nach Aufführung der ausgeschiedenen Theile fast von selbst. Indess mögen sie, der Vollständigkeit halber, hier aufgezählt sein.

1) Der Einleitungschor: «*Herr, unser Herrscher*»; 2) die Tenor-Arie: «***Ach, mein Sinn***» (Seite 34); 3) das Arioso: «***Betrachte, meine Seel'***» (Seite 55); 4) die Tenor-Arie: «***Erwäge***» (Seite 57); 5) der Choral: «***Ach Herr, lass dein' lieb' Engelein***» (Seite 131).

Durch Verpflanzung des ursprünglichen Einleitungschores nach der Matthäuspassion dürfte der Entstehung der zweiten Bearbeitung, wenigstens nach einer Richtung hin, ziemlich genau die Gränze gesteckt sein. Allerdings lässt sich nicht gradezu behaupten: die Entstehung der neuen Theile sei allein durch den Verbrauch der älteren in anderen Werken hervorgerufen. Aber mehr als wahrscheinlich scheint es anderseits, dass Bach den Chor: «*O Mensch, bewein' dein' Sünde gross*» schon 1729 in die «erste» Bearbeitung der Matthäuspassion aufgenommen haben würde, wenn er den neuen Einleitungschor zur Johannespassion schon componirt und dadurch jenen älteren für eine Verpflanzung frei gehabt hätte. Wir setzen demnach die Entstehungszeit der obigen fünf neuen Theile «nach» 1729.

Soll nun das Vollendetere der dritten Bearbeitung auch dem Leser verständlich erscheinen, so wird dies am besten ermöglicht, wenn wir auf etliche Eigenthümlichkeiten der vorhergehenden, zweiten Bearbeitung näher eingehen. Ein Vergleich derselben mit vorliegender Partitur, die selbstverständlich der dritten und letzten Bearbeitung folgt, wird das Spätere, Bessere leicht erkennen lassen.

Seite 3. Nach der zweiten Bearbeitung gingen sämmtliche Instrumente, die den Continuo bilden, in Achteln. Die Bestimmung, dass nur Violoncelle und Fagotte diese Bewegung auszuführen haben, Orgel und Contrabässe dagegen die langsamere, ist eine Verbesserung der dritten Bearbeitung und in der Originalpartitur sehr genau angegeben.

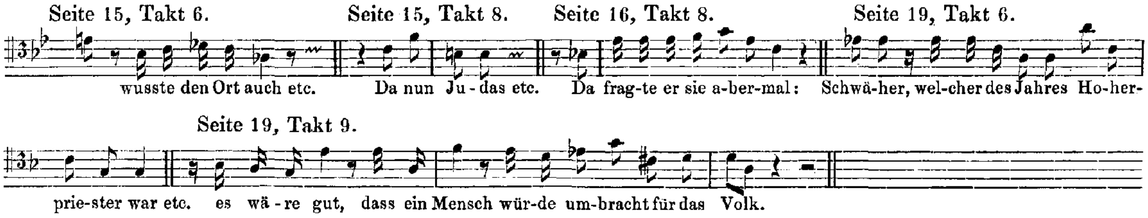
Seite 10 u. s. f. Die von hier an häufig vorkommenden Zeichen für piano, forte und legato, fehlen in der zweiten Bearbeitung gänzlich.

Seite 15 und 16 schlossen sich die Oboen mit einigen Abweichungen der zweiten Violine und der Viola an.

Seite 28 wurde am Schluss der Arie das ganze Vorspiel unverkürzt wiederholt.

Diese Beispiele, auffallend genug, dürften genügen. Weniger in's Auge springend sind aber eine Menge Unterschiede in der Stimmenführung, namentlich in den Mittelstimmen des ersten Chores. Wir geben als Beleg einige Beispiele aus den ersten Recitativen, und lassen als Schluss dieser Vergleiche den Choral: «*Dein Will' gescheh', Herr Gott*» folgen.

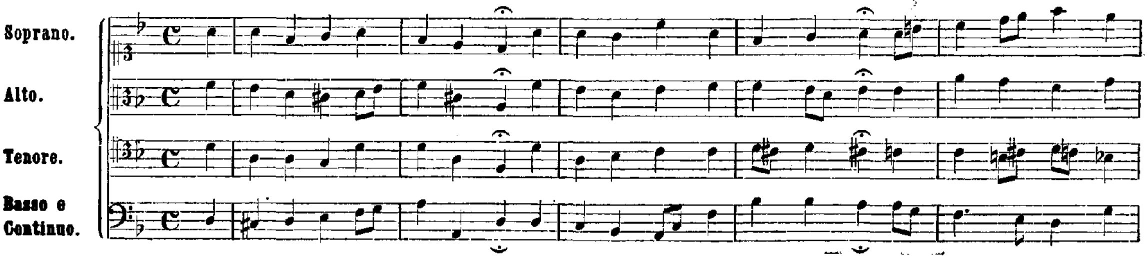
Der Evangelist nach der ersten und zweiten Bearbeitung.

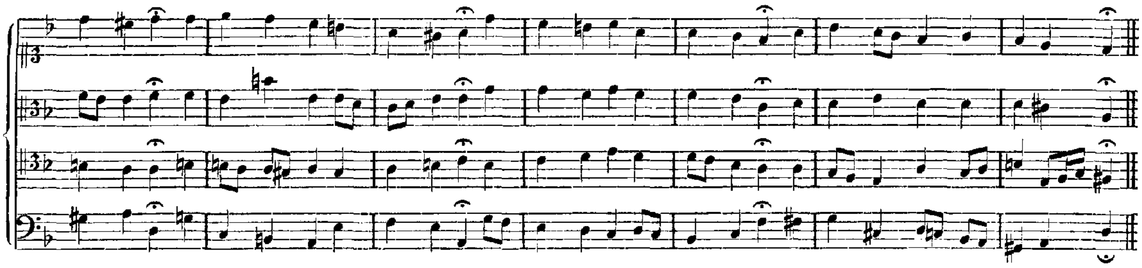


Choral.

«*Dein Will' gescheh', Herr Gott*» nach der ersten und zweiten Bearbeitung.

(Vergleiche Seite 18 der vorliegenden Ausgabe.)





Dies die drei wesentlichen Veränderungen des Werkes.

Von den Veränderungen secundärer Art wurde weiter oben gesagt, dass sie weniger durch beabsichtigte Verbesserung, als vielmehr durch vorübergehende Ursachen hervorgerufen zu sein scheinen. Dahin gehören alle Abweichungen der Instrumentirung, die in den Stimmen vorkommen, und demnach der mittleren Zeit angehören. Sie entstanden, wurden verworfen, blieben hier stehen, dort nicht: jenachdem es die Verhältnisse mit sich brachten. Für die heutige Zeit, die sich der Bach'schen Instrumentation gegenüber oft in nicht geringer Verlegenheit befindet, wird die Mittheilung dieser Abweichungen von doppeltem Werthe sein. Fingerzeige des Meisters für analoge Fälle! Wir finden also:

Seite 55—62 zwei Violinen mit Sordinen, statt der Violen d'amore.
Seite 57—62 die Bemerkung: «*senza Violone*».
Seite 63—64, ferner
Seite 93—94 eine Verstärkung beider Oboen durch einige («nicht alle») Violinen.
Seite 106 u. s. f. eine Verstärkung der Singstimme in der tiefern Octave durch die Viola da gamba.
Seite 108 eine Unterstützung der Chorstimmen durch einige Violinen und Violen.
Seite 113 zwei Oboi d'amore, statt der Oboi da caccia.
Seite 114 u. s. f. eine Violine (wahrscheinlich Solo-Violine) mit Sordine, statt der Flöte.
Endlich eine Verstärkung der Fundamentalstimmen durch einen «*Continuo pro Bassono grosso*». Dieser hat in sämmtlichen Chören und Choralen mitzuwirken, ferner: in den ersten 16, und in den drei Schlusstakten der Tenor-Arie Seite 34, in den Forte-Stellen der Bass-Arie Seite 84, in dem Vivace der Alt-Arie Seite 106.

Eine Veränderung anderer Art, die ebenfalls der früheren Zeit angehört und «zwischen» mittlere und neuere Stimmen fällt, war die Einlage einer «Sinfonie» an Stelle des Recitatives: «*Und siehe da*», des Arioso's: «*Mein Herz*», und der Arie: «*Zerfliesse*» etc. (Seite 112—119). Von dieser Sinfonie hat sich leider keine Note erhalten. Ihr Erscheinen und Verschwinden erweckt aber auch insofern noch heutigen Tages Interesse, als sich daraus vier Aufführungen der Johannespassion zu Bach's Zeiten ganz bestimmt nachweisen lassen. Die erste in der Urgestalt; die folgende nach der zweiten Bearbeitung, zur Zeit der mittleren Stimmen; die dritte nach dieser Zeit mit der eingelegten Sinfonie; die vierte wieder ohne Sinfonie, zur Zeit der neueren Stimmen. Erst nach Entstehung dieser Stimmen kommen keine äusseren Veränderungen mehr vor. Fraglich bleibt eine Aufführung nach der dritten Bearbeitung, wie sie in der Originalpartitur vorliegt.

Bei allen diesen Änderungen, grösser und geringer an Bedeutung, kommen ausserdem noch solche vor, deren Ursprung «als echt» entweder stark bezweifelt werden muss, oder «als Fälschung» offenbar vor Augen tritt. Von solchem Vorwurfe wird zunächst eine Einlage betroffen, welche die Tenor-Arie: «*Erwäge*» mit vielen Auszierungen und verändertem Texte enthält (Seite 57). Hier scheint Alles unecht zu sein. Ein zerschnittenes, auf der Rückseite mit dem Falsificate beschriebenes Blatt, das auf der andern Seite den Schluss derselben Arie in autographer Handschrift zeigt, muss jedenfalls Verdacht erwecken. Die Änderungen im Wortlaute des Schlusschores «*Ruhe sanft*» lassen die Schriftzüge C. Ph. Emanuel Bach's unzweifelhaft erkennen. Bei anderen Textveränderungen ist dies weniger möglich, da der enge Raum eine freie Entwickelung der Handschrift nicht zuliess. Wurde aber z. B. der ursprüngliche Wort-

laut der Arie: «*Ich folge dir gleichfalls*» in der Reinschrift der Originalpartitur (d. h. also bei der dritten Bearbeitung) in vollkommen gleicher Fassung von Bach eigenhändig wieder aufgenommen, so darf man wohl annehmen: dass, wenn hie und da eine Textveränderung mit seinem Wissen und Willen versucht ward, dieselbe eben nur ein Versuch war und blieb. Unsere Ausgabe folgt deshalb unbedingt der Originalpartitur, als dem letzten Willen Bach's. Nicht auf glattere, zeitgemässere Worte kann es ankommen, sondern darauf, jenen Text wiederzugeben, den Bach componirt und in seiner letzten Bearbeitung beibehalten hat. Damit jedoch Nichts vorenthalten bleibe, was historisches oder anderweitiges Interesse erwecken könnte, so mögen sämmtliche Textveränderungen hier Platz finden.

1) Zur Arie Seite 25.

Ich folge dir gleichfalls, mein Heiland, mit Freuden,
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.
Mein sehnlicher Lauf
hört eher nicht auf,
bis dass du mich lehrest geduldig zu leiden.

2) Zum Arioso Seite 55.

Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen,
mit bittrer Lust, und halb beklemmtem Herzen
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen.
Sieh hier auf Ruthen, die ihn drängen,
für deine Schuld den Isop blühn,
und Jesu Blut auf dich zur Reinigung versprengen.
D'rum sieh ohn' Unterlass auf ihn.

3) Zur Arie Seite 57.

Mein Jesu, ach!
dein schmerzhaft bitter Leiden
bringt tausend Freuden,
es tilgt der Sünden Noth.
Ich sehe zwar mit vielen Schrecken
den heil'gen Leib mit Blute decken,
doch muss mir dies auch Lust erwecken,
es macht mich frei von Höll' und Tod.

4) Zum Chore Seite 123.

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
um die ich nicht mehr trostlos weine,
ruht wohl, ich weiss, einst giebt der Tod mir Ruh.
Nicht stets umschliesset mich die Gruft,
einst wenn mich Gott, mein Erlöser ruft,
dann eil' auch ich verklärt dem Himmel Gottes zu.

Mit Ausnahme der zweiten Variante kann man die übrigen in der Trautwein'schen Ausgabe wiederfinden.

Fasst man nun Alles zusammen, was über die verschiedenen Bearbeitungen und ihre periodische Entstehung gesagt wurde; erinnert man sich, wie ganz bedeutende Theile ausschieden und neue dafür eintraten; fügen wir endlich hinzu, dass die Ideen zu den Texten der meisten Arien der sogenannten Brockes'schen Passion entlehnt sind: so wird wohl der Annahme wenig entgegenstehen, dass der Dichter der Johannespassion nicht unter den «Männern von Fach» zu suchen sei. Wie jene Umwandlungen der Composition, so entstanden auch die lyrischen Strophen periodisch, je nach Bedürfniss. Und hat sie Bach selbst nicht verfertigt, so half vielleicht ein Freund. Übrigens kommt wenig darauf an, wer sich dieser Arbeit unterzog, ebenso wenig auf die Qualität der Verse jener Zeit. Die Zusammenstellung des Ganzen bleibt die Hauptsache, der Schwerpunkt für die Beurtheilung. Ohne einen Dramaturgen zur Hand zu haben, schuf Bach eigenen Geistes ein Meisterwerk dramatischer Form. Denn bei der ganzen Art und Weise der Entstehung lag es im Wesen der Sache selbst, dass die formelle Gestaltung nur vom Componisten ausgehen konnte. Bach war überhaupt mit einer seltenen Beobachtungsgabe ausgestattet, die mitunter da, wo man es nicht vermuthen sollte, in glänzenden Beweisen hervorbrach. Im Jahre 1747, so erzählt Forkel, hatte Bach kaum den Saal im neuen Berliner Opernhause betreten, als er auf eine Eigenthümlichkeit der Akustik aufmerksam machte, die bis dahin Niemand kannte *). So sammelte er für seine Kunst Erfahrungen und Kenntnisse im weitesten Umfange. Der Werth eines wohlgeordneten Textes,

---

*) Siehe Bach's Biographie von Forkel Seite 21. Dort heisst es wörtlich: «Überhaupt entging dem scharfen Blicke seines Geistes nichts, was nur irgend auf seine Kunst Beziehung hatte, und zur Entdeckung neuer Kunstvortheile genutzt werden konnte, u. s. w. Als er im Jahre 1747 in Berlin war, wurde ihm das neue Opernhaus gezeigt. Alles, was in der Anlage desselben in Hinsicht auf die Ausnahme der Musik gut oder fehlerhaft war, und was Andere erst durch Erfahrung bemerkt hatten, entdeckte er beim ersten Anblick. Man führte ihn in den darin befindlichen grossen Speisesaal; er ging auf die oben herum laufende Gallerie, besah die Decke, und sagte, ohne für's erste weiter nachzuforschen, der Baumeister habe hier ein Kunststück angebracht,

der durch planmässige Folge seiner Theile die Wirkung einer Musik unendlich zu steigern vermag, konnte einem so scharf beobachtenden Verstande nicht entgehen. Bach kannte genau die Brockes'sche Passion durch eigenhändige Abschrift der Händel'schen Composition*). Dennoch hütete er sich, dieses Gedicht, trotz des Rufes, den es damals genoss, gleich Händel, Keiser, Telemann und Mattheson zu componiren. Was Bach hauptsächlich nicht zusagen konnte, darüber belehren uns seine eigenen Passions-Oratorien. Es *war die ganze Art und Weise, wie Brockes den Stoff, namentlich den Bibeltext* behandelt und misshandelt hat. Jedoch auch die Ausdrucksweise des Hamburger Rathsherrn war nicht nach Bach's Geschmack, wenn ihm auch in den betrachtenden Theilen Einiges zusagen mochte. Genöthigt, den Text zur Johannespassion selbst zusammenzustellen, suchte er wohl, in Ermangelung des Bessern, einen gewissen Anhalt an dem renommirten Dichter, aber auch nicht ein Mehreres. Die Entlehnungen erscheinen meist umgeformt und mit neuen Ideen ausgestattet. Die geringste Veränderung widerfuhr dem Texte zu der Alt-Arie: «*Von den Stricken meiner Sünden*». Aber schon die Wahl des Wortes «*Lasterbeulen*» statt «*der Laster Eiterbeulen*» zeigt das Bestreben, den ursprünglichen Ausdruck zu mildern. Das Arioso: «*Betrachte meine Seel'*» (Seite 55), welches bei Bach so schön mit der Aufforderung abschliesst: «*ohn Unterlass auf Jesum zu schauen*», wird bei Brockes mit den Worten: «*schau', wie die Mörder ihm auf seinem Rücken pflügen!*» ebenso hässlich weiter geführt, als es bereits eingeleitet wurde. Brockes knüpft nämlich jene Aufforderung zur «Betrachtung» daran, dass Christus, der von den Bauleuten verworfene Eckstein, einem Feuersteine zu vergleichen sei. Sobald die Geisselschläge seinen Rücken treffen, sähe man Funken der Liebe — als Blutstropfen — aus der Gluth seines Innern hervorsprühen! In der Arie: «*Mein theurer Heiland*» (Seite 108) gehört die Idee: den Inhalt mit dem Passionsliede «*Jesu, der du warest todt*» in Verbindung zu bringen, Bach ganz allein. Den Chor «*Ruht wohl*» (Seite 123) kann man vielleicht kaum noch eine Nachbildung nennen. Nur an einer Stelle erinnert er an die Brockes'sche Arie: «*Wisch ab der Thränen scharfe Lauge*». Im Ganzen zählen wir sieben solcher Texte, deren Ursprung in der Brockes'schen Passion zu suchen ist. Vier davon wurden bereits genannt. Zu den übrigen drei Entlehnungen gehören: die Tenor-Arie «*Erwäge*» (Seite 57) sowie die Bass-Arie «*Eilt, ihr angefochtnen Seelen*» (Seite 84). Ferner Arioso und Arie Seite 113, 114 u. s. f. Von letzterm möge der Brockes'sche und Bach'sche Wortlaut gegenübergestellt hier Platz finden.

Brockes.

Gläubige Seele.

«Bei Jesus' Tod und Leiden leidet
des Himmels Kreis, die ganze Welt;
der Mond, der sich in Trauer kleidet,
giebt Zeugniss, dass sein Schöpfer fällt;
es scheint, als lösch' in Jesus' Blut
das Feu'r der Sonnen Strahl und Gluth;
man spaltet ihm die Brust, — die kalten Felsen spalten,
zum Zeichen, dass auch sie den Schöpfer sehn erkalten.
Was thust denn du, mein Herz?
Ersticke, Gott zu Ehren,
in einer Sündfluth bittrer Zähren.»

Bach.

Eine Tenorstimme.

«Mein Herz! indem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reisst, der Fels zerfällt,
die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten:
was willt du deines Ortes thun?»

Eine Sopranstimme.

«Zerfliesse, mein Herze, in Fluthen der Zähren,
dem Höchsten zu Ehren.
Erzähle der Welt und dem Himmel die Noth,
dein Jesus ist todt!»

Mit selbstständigem Trauer- und Klagegesang erwidert Bach die Fragen des kummervollen Herzens.

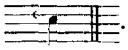
---

ohne es vielleicht zu wollen, und ohne dass es Jemand wisse. Wenn nämlich Jemand an der einen Ecke des länglicht viereckichten Saals oben ganz leise gegen die Wand einige Worte sprach, so konnte es ein Anderer, welcher über's Kreuz an der andern Ecke mit dem Gesichte gegen die Wand gerichtet stand, ganz deutlich hören, sonst aber Niemand im ganzen Saal, weder in der Mitte, noch an irgend einer andern Stelle. Diese Wirkung kam von der Richtung der an der Decke angebrachten Bogen, deren besondere Beschaffenheit er beim ersten Anblick entdeckte.»

*) Siehe das Vorwort zum ersten Bande des XI. Jahrganges Seite 14.

Die Redaction.

Nach Gewinnung einer klaren und bestimmten Einsicht in die näheren Verhältnisse des ausführlich besprochenen Materials konnte die Art und Weise der Redaction nicht zweifelhaft sein. Während bei Abweichungen zwischen Originalpartitur und Originalstimmen in den meisten Fällen diese die späteren und verbesserten Lesarten aufweisen, so liegen hier die Verhältnisse grade umgekehrt. Für Herstellung des Grundtextes musste die Originalpartitur ausschliessliche Quelle bleiben. Die Originalstimmen durften dagegen nur zur Aushülfe herangezogen werden. Letzteres geschah in folgenden Fällen.

1) Bei Unterlegung der Bezifferung.
2) Bei Feststellung der Instrumentirung, wenn die Originalpartitur darin Lücken zeigte. (Jene Fälle, wo die Instrumentirung in den Stimmen der Angabe der Originalpartitur zuwiderläuft, wurden bereits oben erwähnt.)
3) Bei Berichtigung vieler Fehler, die in dem abschriftlichen Theile der Originalpartitur vorkommen. Bach's Revision hierselbst scheint nicht weit gediehen und nur ein erstes Überlesen gewesen zu sein.
4) Bei Ergänzung mancher Vortragszeichen und Auszierungen. Vortragszeichen finden sich erst in dem abschriftlichen Theile der Originalpartitur weniger häufig, während der autographe auch in dieser Beziehung die Stimmen bei weitem überflügelt. Die den Stimmen entlehnten Triller und Vorschläge haben wir durch besondere Zeichen markiren lassen. Erstere durch das autographe Zeichen *t*, letztere durch den gleichbedeutenden Accent: . In Rücksicht auf das «frühere» Entstehen der Stimmen hielten wir die Aufnahme dieser Zeichen nur in «unterschiedlicher» Gestalt für gerechtfertigt.

Bemerkungen und Fehler.

An Bedeutung stehen in erster Linie vier Stellen:

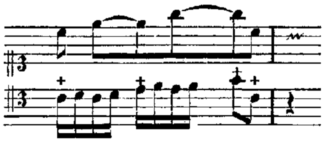
1) Die Geisselung, Seite 54.
2) Die Tenor-Arie «*Erwäge*» Seite 57.
3) Die anfängliche Unbestimmtheit im Thema zum Chore: «*Lasset uns den nicht zertheilen*», die von Seite 96—98 Takt 3 reicht.
4) Die unklare Bassführung in demselben Chore, Seite 99—101.

Die Lesarten der Originale sind hier ebenso seltsam, als unglaubwürdig, und eingreifende Correcturen schienen unerlässlich. Sie wurden indess nur bei drei Stellen vollzogen, während die vierte offene Frage blieb und getreu wiedergegeben wurde.

1) Die Geisselung, 2) die Tenor-Arie «*Erwäge*». In beiden Fällen handelt es sich um falsche Zusammenbalkung der Noten (Eintheilung). Ähnliche Fehler kommen allerdings so häufig vor, dass sie schon in dem Vorworte zu Band VII (Seite 21) als stereotyp bezeichnet und abgefertigt werden konnten. Über eine so bedeutende Verwirrung aber, wie die vorliegende (die Trautwein'sche Ausgabe giebt Einiges davon), durfte nicht ohne besondern Hinweis hinweggegangen werden. Durch Vergleich verschiedener Stellen gelang es, in der Arie Ordnung zu stiften. Allein einem Recitative gegenüber fehlt solcher Anhalt. Die subjective Meinung hat da freien Spielraum. Wir würden übrigens «die Geisselung» vielleicht nach der Lesart einiger Stimmen gegeben haben, in denen die anfängliche Figur consequent durchgeführt ist. Dagegen musste eine bereits erwähnte Correctur Bach's in der Originalpartitur uns bestimmen, der letztern den Vorzug zu geben.

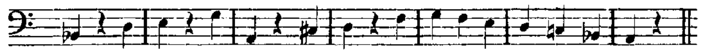
3) Die anfängliche Unbestimmtheit im Thema des Chores: «*Lasset uns den nicht zertheilen*», Seite 96 – 98 Takt 3. Diese Unbestimmtheit bezieht sich auf jenes Intervall, womit die melismatische Figur auf dem Worte «losen» ausladet. Vergleicht man mit vorliegender Ausgabe die Trautwein'sche Seite 80—81 Takt 2), so finden sich hier bald grosse, bald kleine Septimensprünge, mitunter auch Wiederholungen im Einklange. In den Originalen kommen dazu noch Fortschritte nach der Secunde auf-

wärts und nach der Octave abwärts. Abgesehen davon, dass sich viele dieser Sprünge bei der Fortschreitung der anderen Stimmen gar nicht treffen lassen, so muss ein solch' regelloses Verwandeln der Intervalle eines Thema schon an sich befremdlich erscheinen. Es wird aber gradezu unglaublich, wenn im spätern Verlaufe des Stückes genannte Intervalle gar nicht mehr vorkommen, sondern an ihrer Statt plötzlich ein Quintensprung tritt und streng durchgeführt wird. Über 34 Takte erstreckt sich diese strenge Durchführung, und wir haben sie, — unbekümmert, dass dadurch Seite 96 Takt 5, und Seite 97 Takt 4, Octaven zwischen Tenor und Sopran entstanden, — auch auf die ersten 21 Takte übertragen. Was übrigens die erwähnten Octaven betrifft, so kann uns kein Vorwurf daraus gemacht werden. In beiden Fällen nämlich schreiten Sopran und Tenor auch ohne «veränderte Note» in Octaven fort. Die syncopirte Bewegung des Sopranes ändert, wie Figura zeigt, in der Sache durchaus Nichts:

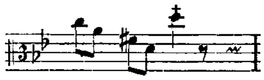


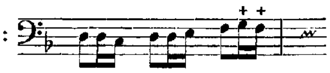
Somit ist die vierte Octave nichts als die nothwendige Consequenz der drei vorhergehenden.

4) Die unklare Bassführung Seite 99—101. Sie lässt sich nur dadurch erklären, dass in dem ursprünglichen Original, d. h. in der Partitur zur ersten Bearbeitung, theils Viertelpausen gefehlt, theils jene Viertelstriche, welche den Gang des Basses aus der Figur des Violoncells hervortreten lassen sollten, nicht recht deutlich gewesen sein mögen. Jetzt bilden nun sämmtliche Continuo-Stimmen, sowie die neuere Originalpartitur ein wirres, sich widersprechendes Durcheinander *). Aus den besseren Stimmen lässt sich indess errathen, dass der Continuo nur abwärts «durchgehende» Noten berühren darf, während er beim Aufsteigen nur Harmonietöne zu wählen hat. Z. B. Seite 99, Takt 2:



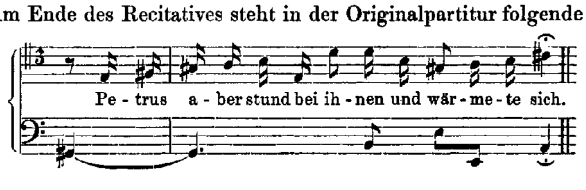
Für die harmonische Reinheit des complicirten Satzes ist diese Führung ein wesentlicher Vortheil.

Seite 13, Takt 3, Alt:  Wir halten dies hohe *d* trotz seiner Deutlichkeit im Original für unrichtig, da Nichts vorliegt, was den Alt hinderte, den zwei Takte vorausgehenden Bass genau nachzuahmen. Ausserdem ist es die Führung der Stimme selbst, die nach den zwei vorhergehenden hohen *d* hier einen tiefern Ton verlangt, um gleich darauf mit dem hohen *d* auf's Neue wirken zu können.

Seite 21, Takt 8, Continuo:  Siehe dagegen Seite 19, Zeile 4, Takt 4; — Seite 20, Takt 1 und 13 u. s. f.

Seite 25, Arie. Das begleitende Instrument ist in der Originalpartitur nicht genannt. In den Stimmen findet es sich beiden Flöten zugewiesen.

Seite 30. Am Ende des Recitatives steht in der Originalpartitur folgende Stelle:

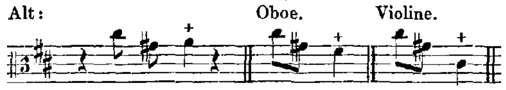


*) Dieses Durcheinander ist umgekehrt auch wieder ein Beweis für die Ursprünglichkeit der Violoncello-Begleitung. Wäre an ihrer Statt nur ein einfacher Bass in Vierteln notirt gewesen, so hätten die Varianten in den Continuo-Stimmen unter einander gar nicht entstehen können. Hiermit sei eine Notiz im Vorworte zum ersten Bande des V. Jahrganges Seite 20 berichtigt. Die bessere Einsicht in die Verhältnisse der verschiedenen Bearbeitungen konnte erst nach vollständiger Durcharbeitung des umfangreichen und bisher ungeordneten Materials erfolgen.

Aus den Stimmen geht hervor, dass dies die ältere Lesart einer früher vorkomm
ist (Seite 29, Takt 19—21). Sie ist aber dem Ende des Recitatives so unmittelb
dass man beim ersten Blicke glauben könnte, den vollkommenen Schluss vor sich
Mit Seite 30, Takt 17 beginnt übrigens, wie schon erwähnt, die Hand von Bach
und dieser ist es, der die Stelle so verkehrt angebracht hat. Wie das Versehen
darüber könnten nur Vermuthungen angestellt werden.

Seite 30, Takt 17. Mit dem Aufhören von Bach's eigener Hand hört in der Originalpartit Correctheit auf. Der Copist introducirt sich sogleich in so fehlerhafter Weise, da aus der Tenorstimme (Evangelist) zu erkennen vermag, wie dieser 17. Takt in Hälfte lauten soll.

Seite 32, Takt 8. In den Stimmen folgende Lesarten:

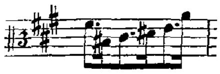


Die Originalpartitur folgt all teren Lesart und mit ihr auch vorliegende Ausgabe. Ursprünglich und natürlich die erstere. *Fis* und *Cis* sind spätere Correcturen, die der Octaven halber, die der *A* mit dem Tenore erzeugt, von Bach vorgenommen wurden.

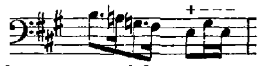
Seite 33 unten. Für die Stelle: «*und weinete bitterlich*» ist die Originalpartitur wieder unbrauchbar.

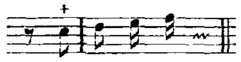
Seite 34, Arie. «*Tutti li Stromenti*» lautet die Überschrift der Originalpartitur, aber ni sich ersehen, ob Flöten und Oboen wirklich mitverstanden sind.

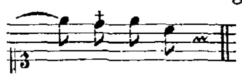
Seite 36, Takt 10. In derselben Arie — Originalpartitur — hat Bach seinen Copisten v bessern müssen, namentlich in der Viola. Um aber nicht durch Ausstreiche Unleserlichkeit hervorzurufen, sah er sich an vielen Stellen gezwungen, das Hü gebrauchen, durch eingeschobene Schlüssel die falschen Noten in die richti bringen. So erscheinen in bunter Folge neben dem Altschlüssel auch der Violins sogar der gänzlich veraltete *C*-Schlüssel auf der zweiten Linie. Trotzdem hat Manches übersehen, namentlich die angezogene Stelle, die seine Partitur also zei

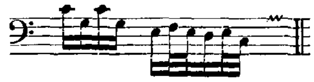


Die vier mittleren Noten haben wir, seinem Beispiele f Violinschlüssel, jedoch eine Octave tiefer gelesen.

Seite 38, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur:  Ein schle mit der Viola. Die Lesart der Stimmen war darum vorzuziehen.

Seite 46, Takt 3 und 4, Alt:  Auch der um ein Viertel vorausge hiess ursprünglich so. Er wurde von Bach geändert, aber der nachahmende Alt v

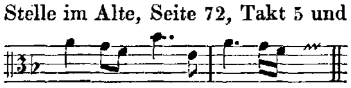
Seite 50, Takt 4, Sopran:  Widerspruch mit dem folgenden Tak Anfange des Chores.

Seite 51, Takt 19. Nach den Stimmen:  Wir hielten die Originalpartitur für besser.

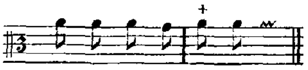
Seite 55 und 56. Die Originalpartitur ist in diesem Arioso wieder sehr unzuverlässig, wesha arten der Stimmen um so mehr gefolgt werden musste, als sich hier die bereits autographen Einlagen finden.

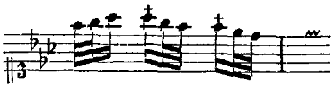
Seite 63 — 64, } Durch gegenseitigen Vergleich und Benutzung der Stimmen berichtigt.
- 93 — 94. }

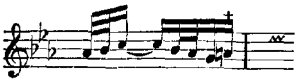
Seite 69 — 72, } Beide Chöre waren bisher voller Fehler, die aber ebenfalls durch gegense
75 — 77. }
gleich getilgt werden konnten. Auch die Stimmen klärten Manches auf, name Stelle im Alte, Seite 72, Takt 5 und 6, welche in der Partitur also steht:



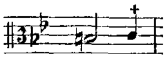
und sich späterhin ähnlich wiederholt.

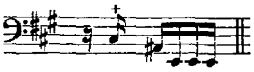
Seite 99, Takt 7 und 8, Alt:  Also *a* statt *g*. Siehe Seite 98, Takt 3 und 4.

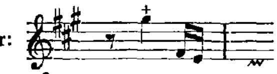
Seite 116, Takt 9, Sopran:  Siehe dagegen Seite 116, Takt 23 und anderwärts.

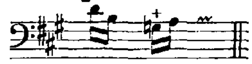
Seite 118, Takt 11, Flöte:  Siehe dagegen Seite 115, Takt 7, wo es richtiger *as* bleibt.

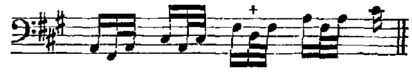
Seite 115, Takt 2; — Seite 116, Takt 18; — Seite 119, Takt 11 sind congruent. Da in den Originalen die beiden letzten Stellen übereinstimmen, so war anzunehmen, dass sich in der ersteren ein Fehler eingeschlichen hatte, demnach das letzte Zweiunddreissigstel der Flöte nicht *c*, sondern *b* heissen muss.

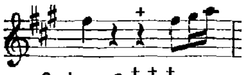
Seite 130, Takt 5, Viola:  Siehe dagegen den letzten Takt der 125. Seite.

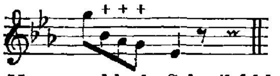
Seite 136, Takt 3, Continuo:  *Cis* statt *h*, ein Fehler, der nach vorhergehenden und folgenden Stellen leicht zu berichtigen war.

Seite 137, Takt 4 und 5. Die Richtigkeit der zweiten Flöte muss bezweifelt werden. Im 4. Takte heisst die Stelle originaliter: 

Seite 138, Takt 2, Bass: 

Seite 138, Takt 5, Continuo:  Das durchgehende *d* des Sopranes darf keinen Einfluss auf die Harmonie haben.

Seite 140, Takt 5, Flöte I.:  Die zweite Pause scheint unrichtig zu sein.

Seite 149, Takt 11, Oboe II.:  Schlechten Stimmen gegenüber dürfen die drei bezeichneten Noten wohl als Schreibfehler betrachtet werden, obwohl man nicht grade sagen kann, dass sie absolut falsch wären. Uns erschienen sie unbachisch.

Seite 151, Takt 12. Im Continuo vier Viertelnoten ohne Pause.

Seite 151, letzter Takt. Die erste Oboe unisono mit der zweiten.

Berlin, im August 1863.

WILHELM RUST.

Inhalt.

Erster Theil.

		Seite
Herr, unser Herrscher	*Chor*	3
Jesus ging mit seinen Jüngern	*Recit. (Evang. Jesus)*	15
Jesum von Nazareth	*Chor*	15
Jesus spricht zu ihnen	*Recit. (Evang. Jesus)*	16
Jesum von Nazareth	*Chor*	16
Jesus antwortete	*Recit. (Evang. Jesus)*	16
O grosse Lieb', o Lieb' ohn' alle Maasse	*Choral*	17
Auf dass das Wort erfüllet würde	*Recit. (Evang. Jesus)*	17
Dein Will' gescheh', Herr Gott	*Choral*	18
Die Schaar aber und der Oberhauptmann	*Recit. (Evang.)*	19
Von den Stricken meiner Sünden	*Arie. Alt*	19
Simon Petrus aber	*Recit. (Evang.)*	24
Ich folge dir gleichfalls	*Arie. Sopran*	25
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt	*Recit. (Evang. Jesus. Petrus. Magd. Diener)*	29
Wer hat dich so geschlagen	*Choral*	31
Und Hannas sandte ihn	*Recit. (Evang.)*	31
Bist du nicht seiner Jünger einer	*Chor*	32
Er leugnete aber und sprach	*Recit. (Evang. Petrus. Diener)*	33
Ach, mein Sinn	*Arie. Tenor*	34
Petrus, der nicht denkt zurück	*Choral*	39

Zweiter Theil.

Christus, der uns selig macht	*Choral*	43
Da führten sie Jesum	*Recit. (Evang. Pilatus)*	44
Wäre dieser nicht ein Übelthäter	*Chor*	44
Da sprach Pilatus zu ihnen	*Recit. (Evang. Pilatus)*	48
Wir dürfen Niemand tödten	*Chor*	48
Auf dass erfüllet würde	*Recit. (Evang. Jesus. Pilatus)*	51
Ach grosser König	*Choral*	52
Da sprach Pilatus zu ihm	*Recit. (Evang. Jesus. Pilatus)*	53
Nicht diesen, diesen nicht	*Chor*	54
Barrabas aber war ein Mörder	*Recit. (Evang.)*	54
Betrachte, meine Seel'	*Arioso. Bass*	55
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken	*Arie. Tenor*	57
Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen	*Recit. (Evang.)*	62
Sei gegrüsset, lieber Judenkönig	*Chor*	63
Und gaben ihm Backenstreiche	*Recit. (Evang. Pilatus)*	65
Kreuzige ihn	*Chor*	65
Pilatus sprach zu ihnen	*Recit. (Evang. Pilatus)*	69
Wir haben ein Gesetz	*Chor*	69
Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet' er sich	*Recit. (Evang. Jesus. Pilatus)*	73
Durch dein Gefängniss	*Choral*	74
Die Juden aber schrieen und sprachen	*Recit. (Evang.)*	74
Lässest du diesen los	*Chor*	75
Da Pilatus das Wort hörete, führte er Jesum heraus	*Recit. (Evang. Pilatus)*	78
Weg, weg, mit dem	*Chor*	78

		Seite
Spricht Pilatus zu ihnen	*Recit. (Evang. Pilatus)*	82
Wir haben keinen König	*Chor.*	82
Da überantwortete er ihn	*Recit. (Evang.)*	83
Eilt, ihr angefochtnen Seelen	*Arie. Bass solo und Chor.*	84
Allda kreuzigten sie ihn	*Recit. (Evang.)*	92
Schreibe nicht der Juden König	*Chor.*	93
Pilatus antwortete	*Recit. (Evang. Pilatus)*	95
In meines Herzens Grunde	*Choral*	95
Die Kriegsknechte aber	*Recit. (Evang.)*	95
Lasset uns den nicht zertheilen	*Chor.*	96
Auf dass erfüllet werde die Schrift	*Recit. (Evang. Jesus).*	102
Er nahm Alles wohl in Acht	*Choral.*	103
Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich	*Recit. (Evang. Jesus)*	104
Es ist vollbracht	*Arie. Alt.*	104
Und neigte das Haupt und verschied	*Recit. (Evang.)*	107
Mein theurer Heiland	*Arie. Bass solo und Chor*	108
Und siehe da	*Recit. (Evang.)*	112
Mein Herz, indem die ganze Welt	*Arioso. Tenor*	113
Zerfliesse, mein Herze	*Arie. Sopran*	114
Die Juden aber, weil es Rüsttag war	*Recit. (Evang.)*	119
O hilf Christe, Gottes Sohn	*Choral.*	121
Darnach bat Pilatum	*Recit. (Evang.)*	122
Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	*Chor.*	123
Ach Herr, lass dein' lieb' Engelein	*Choral.*	131

Anhang.

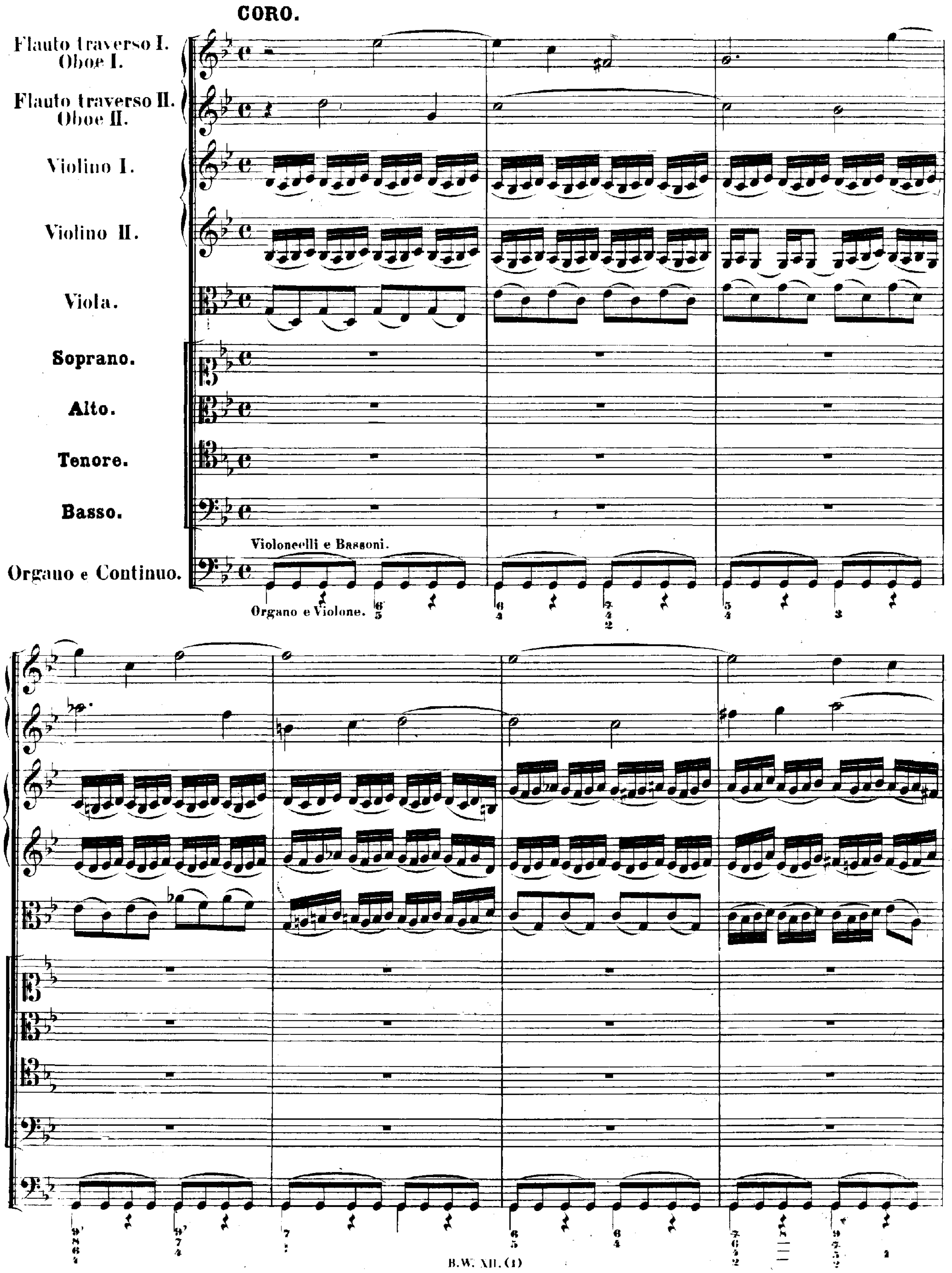
Himmel reisse, Welt erbebe	*Arie. Bass solo und Sopran.*	135
Zerschmettert mich, ihr Felsen	*Arie. Tenor.*	142
Ach, windet euch nicht so, geplagte Seelen	*Arie. Tenor.*	148

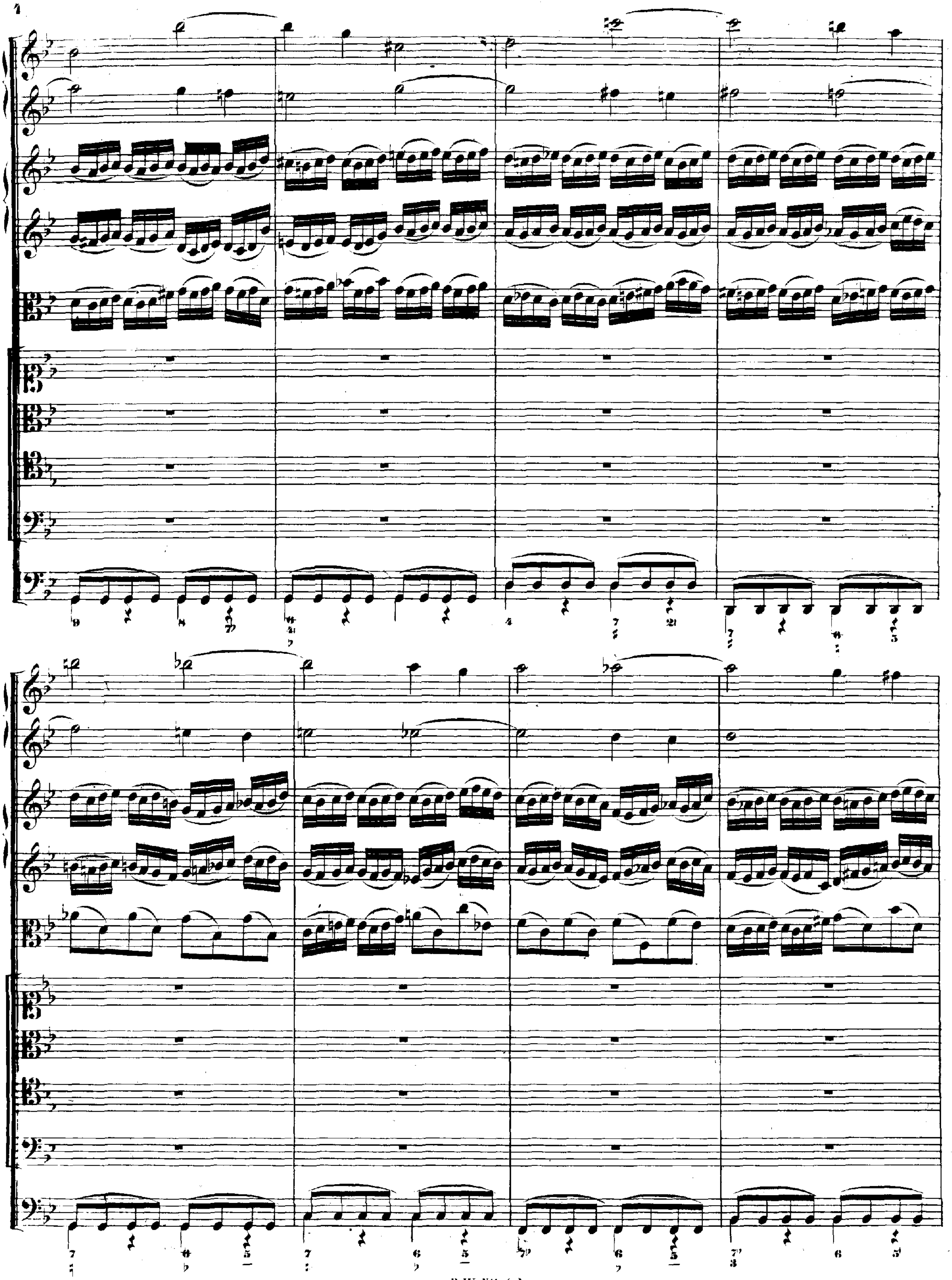
Passionsmusik

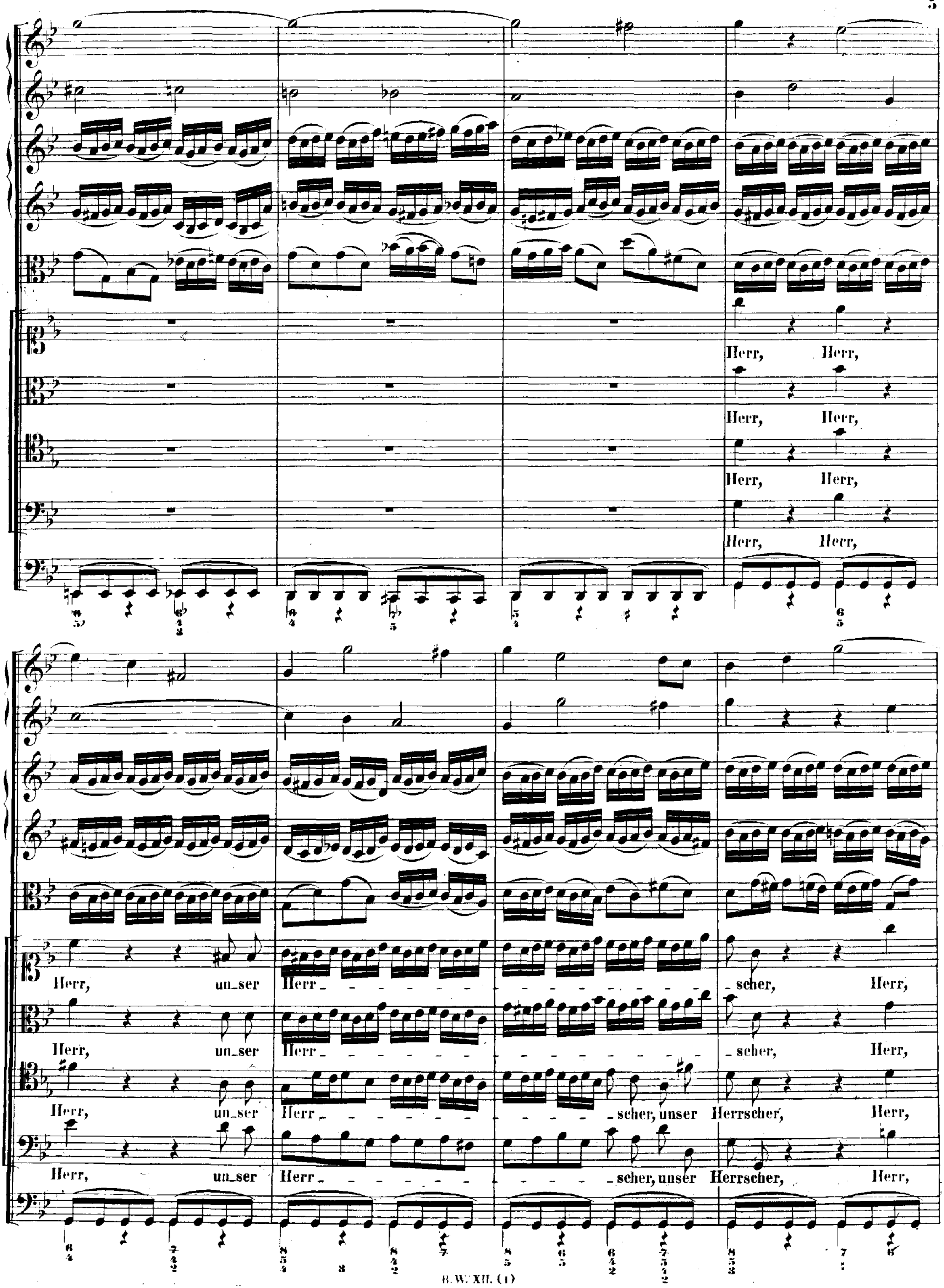
nach dem

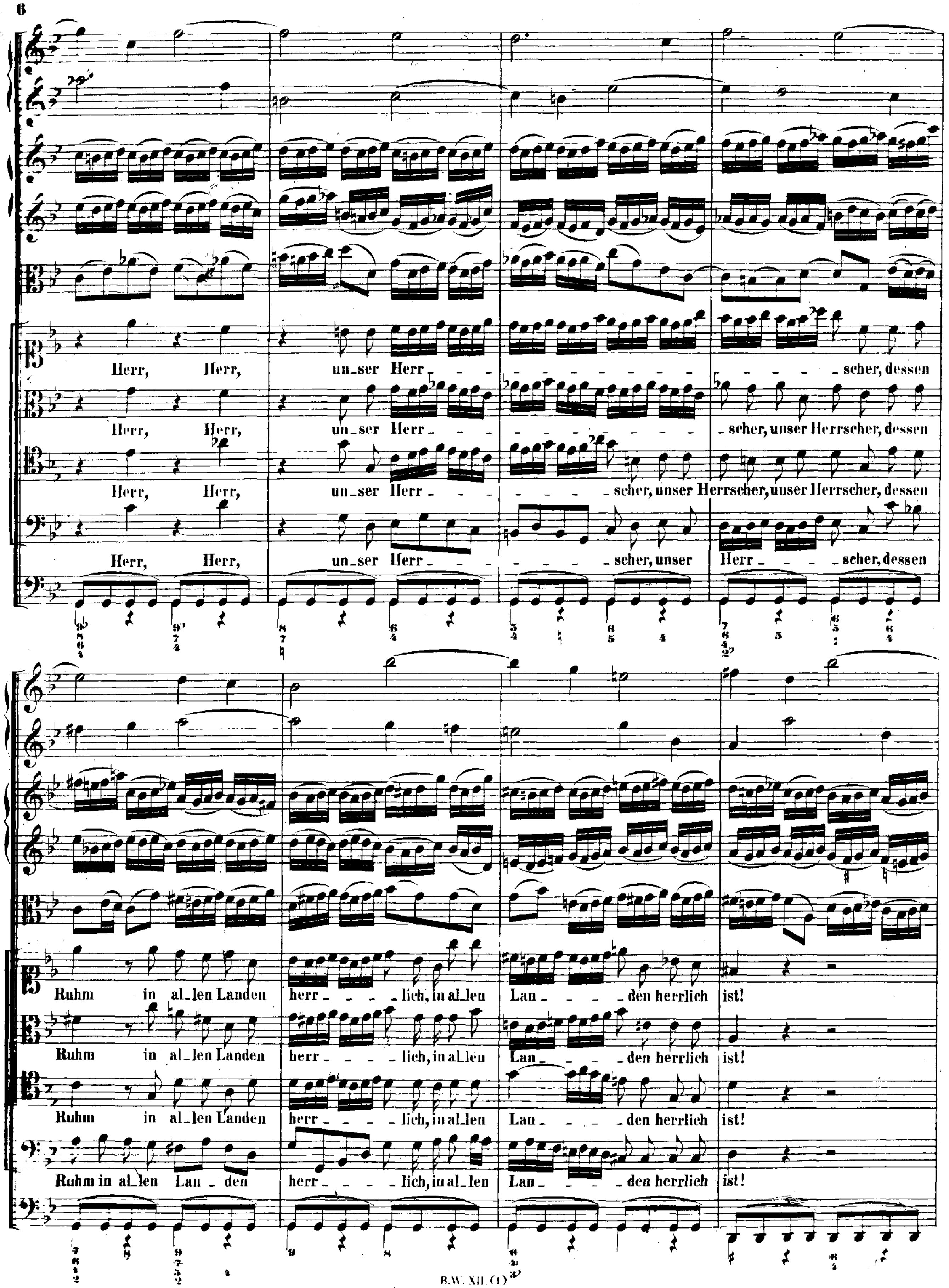
Evangelisten Johannes.

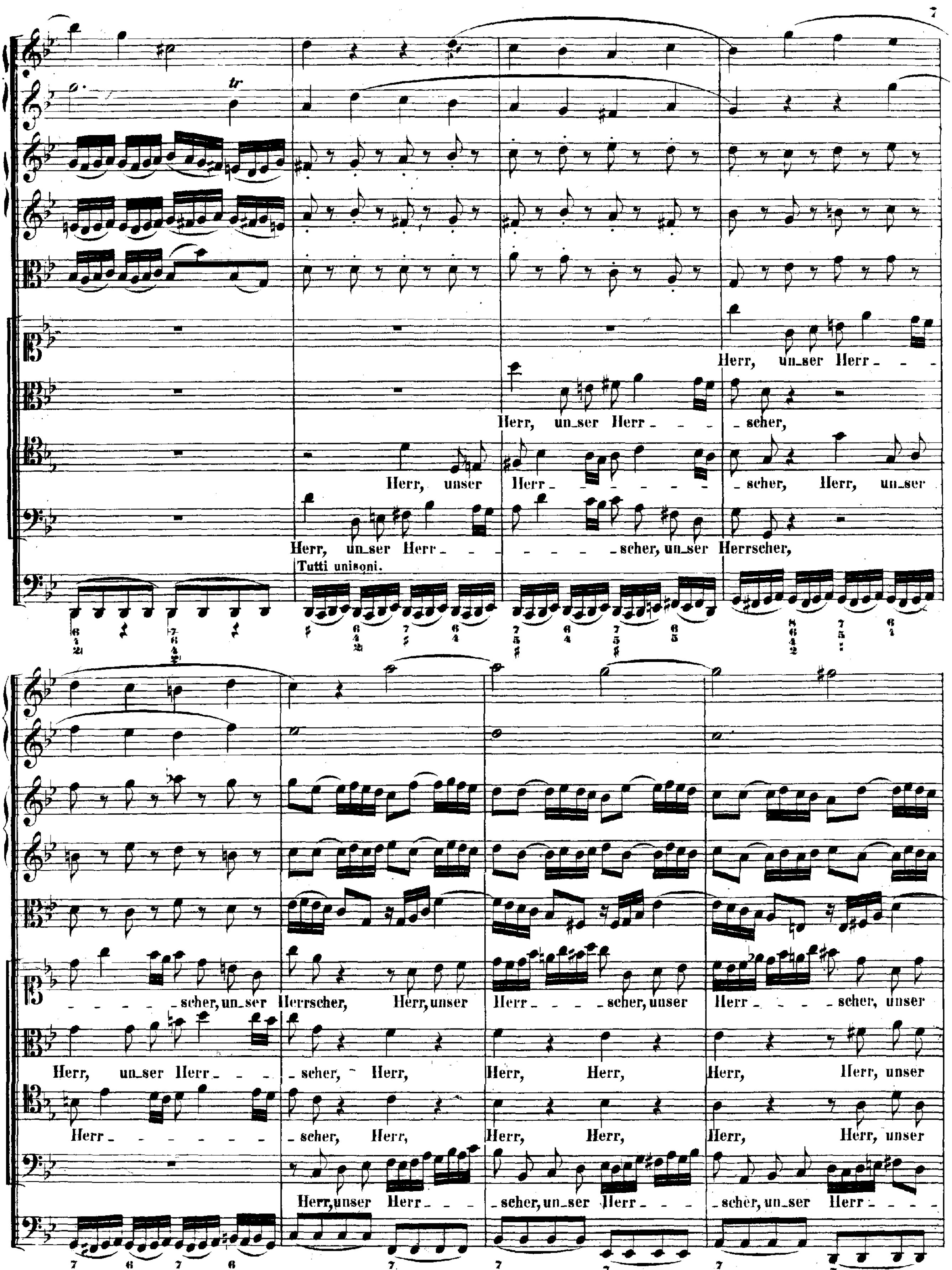
Erster Theil.

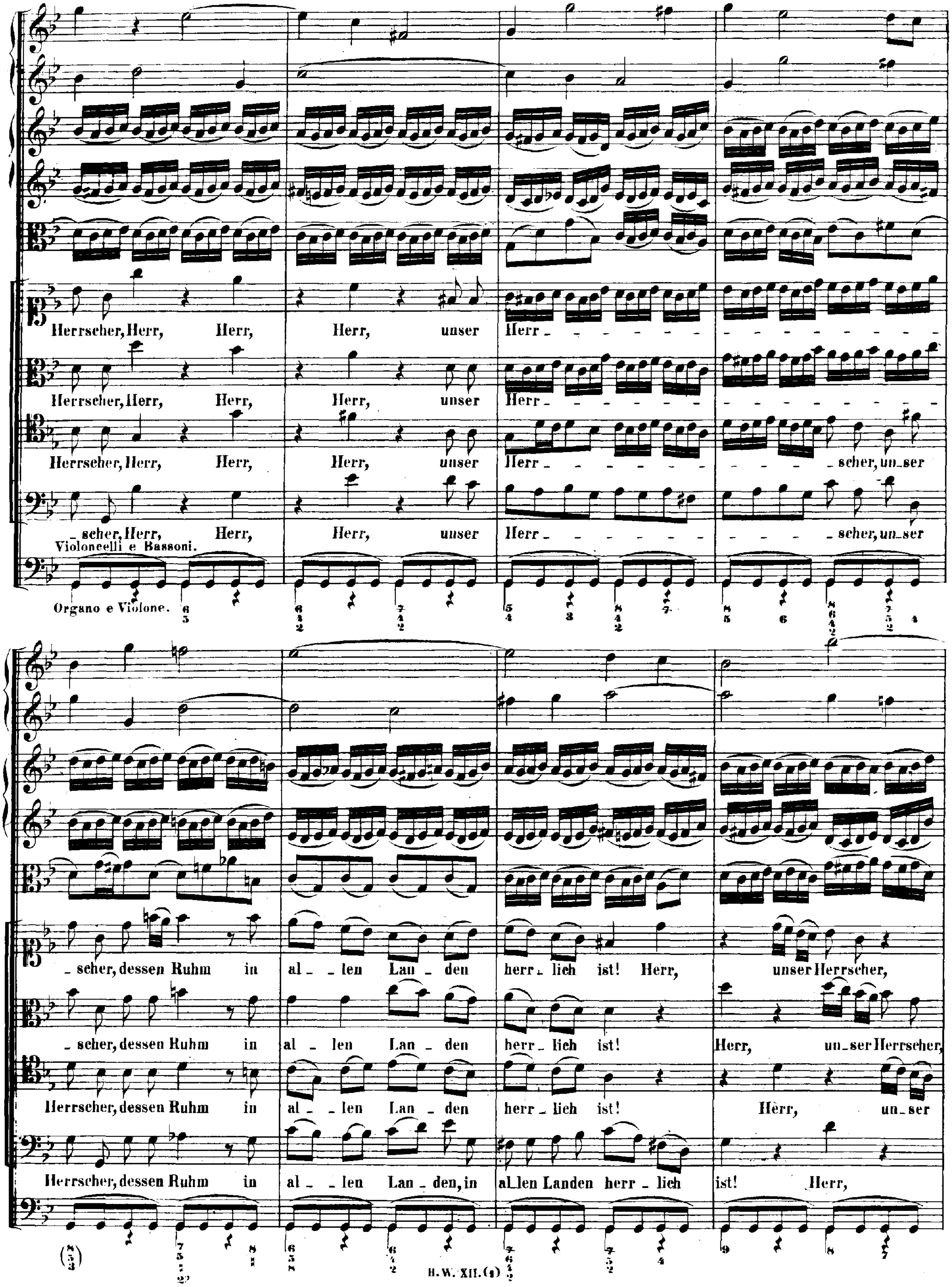

CORO.
Flauto traverso I.
Oboe I.
Flauto traverso II.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Violoncelli e Bassoni.
Organo e Continuo.
Organo e Violone.

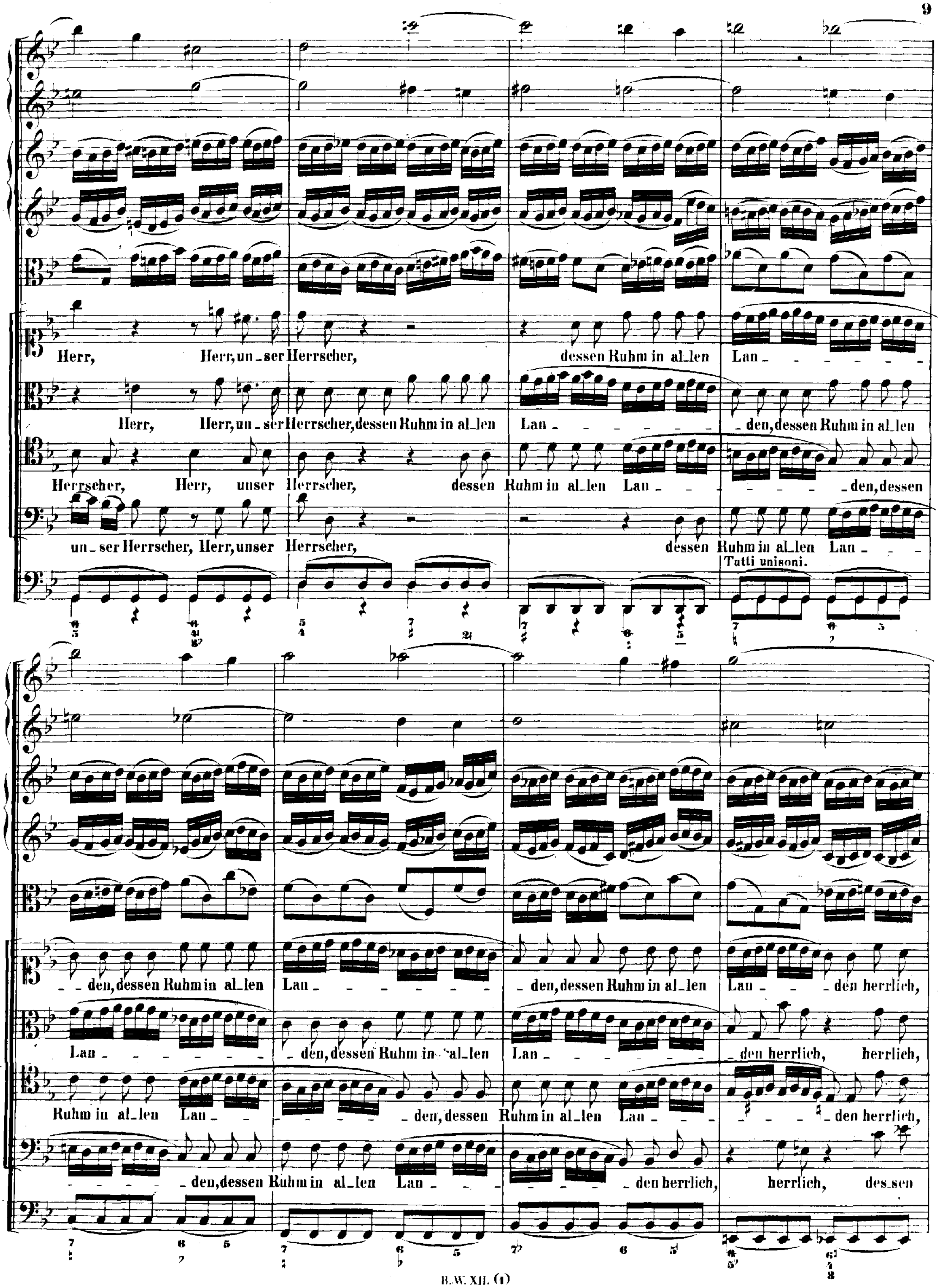


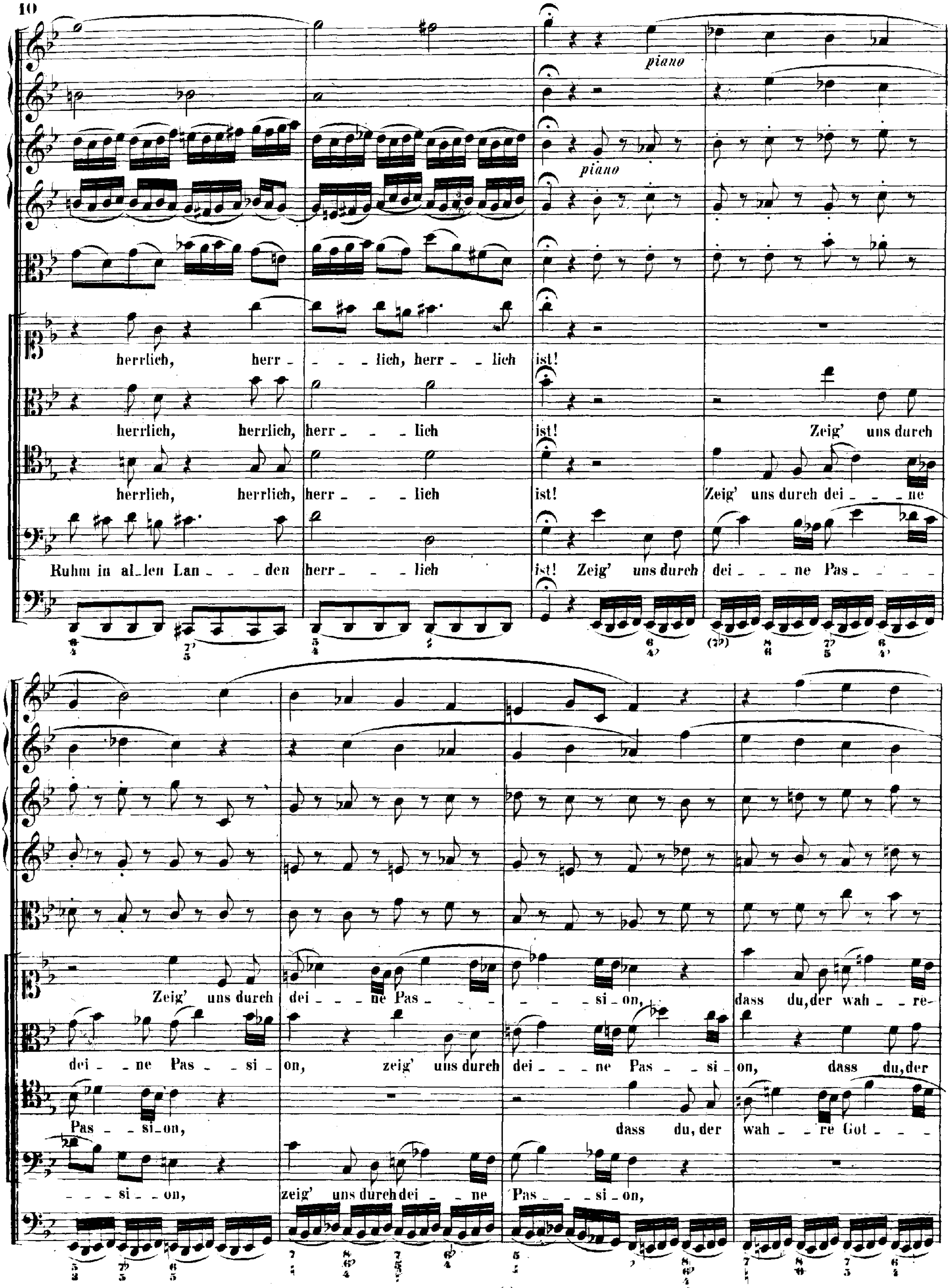

Herr, Herr,
Herr, Herr,
Herr, Herr,
Herr, Herr,
Herr, un_ser Herr - scher, Herr,
Herr, un_ser Herr - scher, Herr,
Herr, un_ser Herr - scher, unser Herrscher, Herr,
Herr, un_ser Herr - scher, unser Herrscher, Herr,

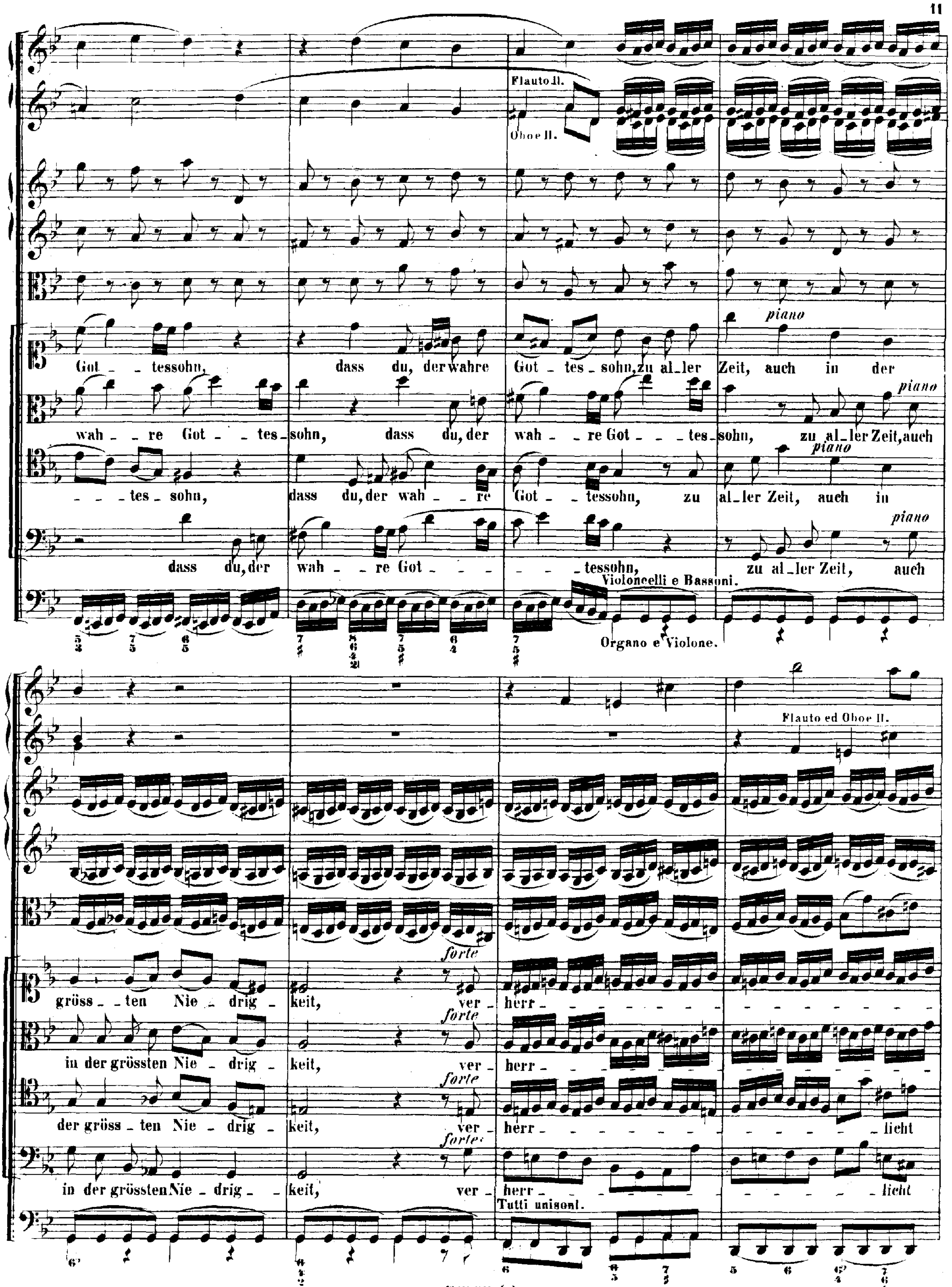

Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - - - - - - - - - - - scher, dessen
Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - - - - - - - - - scher, unser Herrscher, dessen
Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - - - scher, unser Herrscher, unser Herrscher, dessen
Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - - - - - scher, unser Herr - - - - scher, dessen
Ruhm in al-len Landen herr - - - - lich, in al-len Lan - - - - den herrlich ist!
Ruhm in al-len Landen herr - - - - lich, in al-len Lan - - - - den herrlich ist!
Ruhm in al-len Landen herr - - - - lich, in al-len Lan - - - - den herrlich ist!
Ruhm in al-len Lan-den herr - - - - lich, in al-len Lan - - - - den herrlich ist!

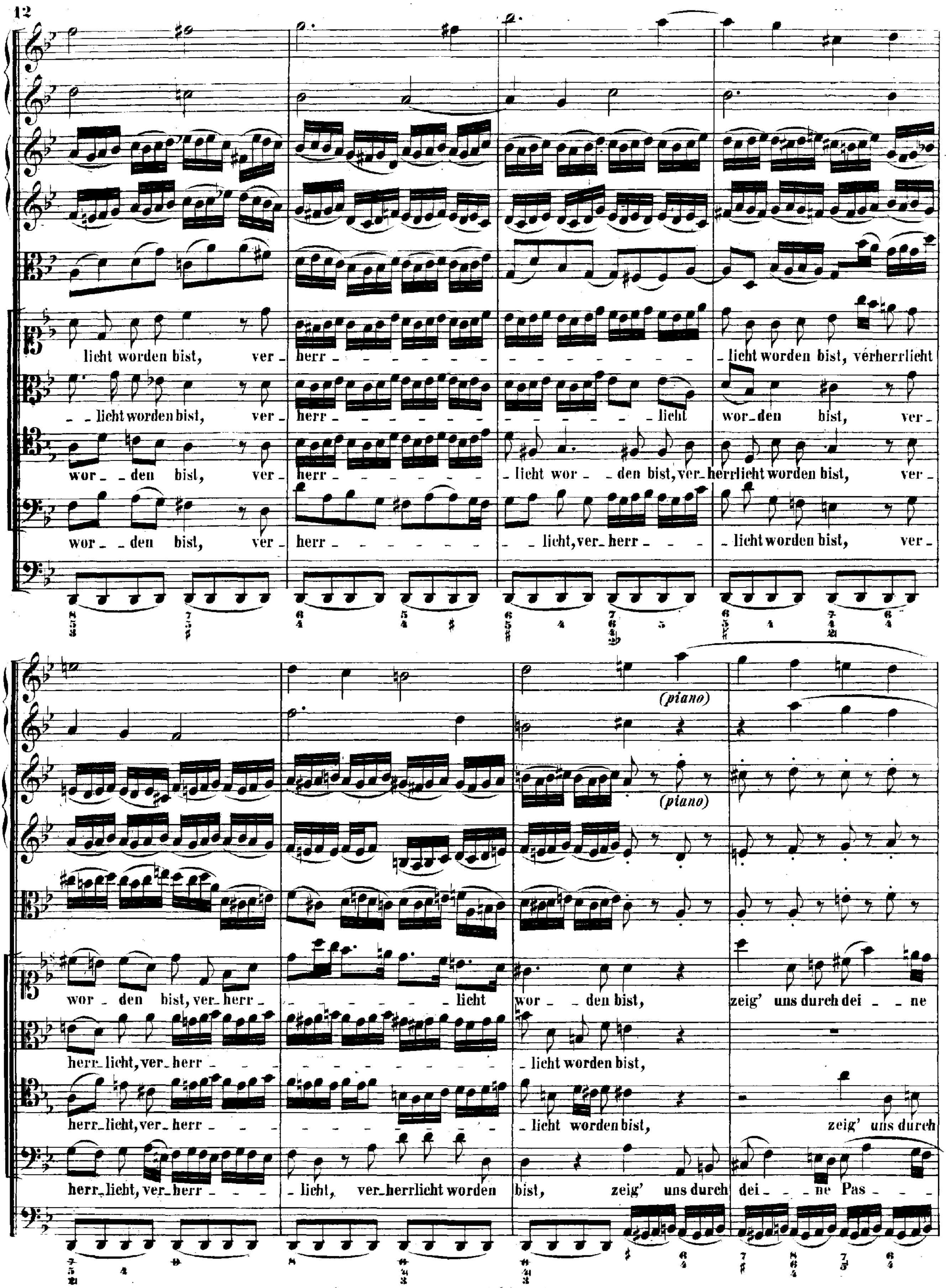

Herr, un_ser Herr - - -
Herr, un_ser Herr - - - - scher,
Herr, unser Herr - - - - - - - scher, Herr, un_ser
Herr, un_ser Herr - - - - - - - scher, un_ser Herrscher,
Tutti unisoni.
- - - - - scher, un_ser Herrscher, Herr, unser Herr - - - - scher, unser Herr - - - - scher, unser
Herr, un_ser Herr - - - - scher, Herr, Herr, Herr, Herr, Herr, unser
Herr - - - - - - - scher, Herr, Herr, Herr, Herr, Herr, unser
Herr, unser Herr - - - scher, un_ser Herr - - - scher, un_ser Herr - - - -

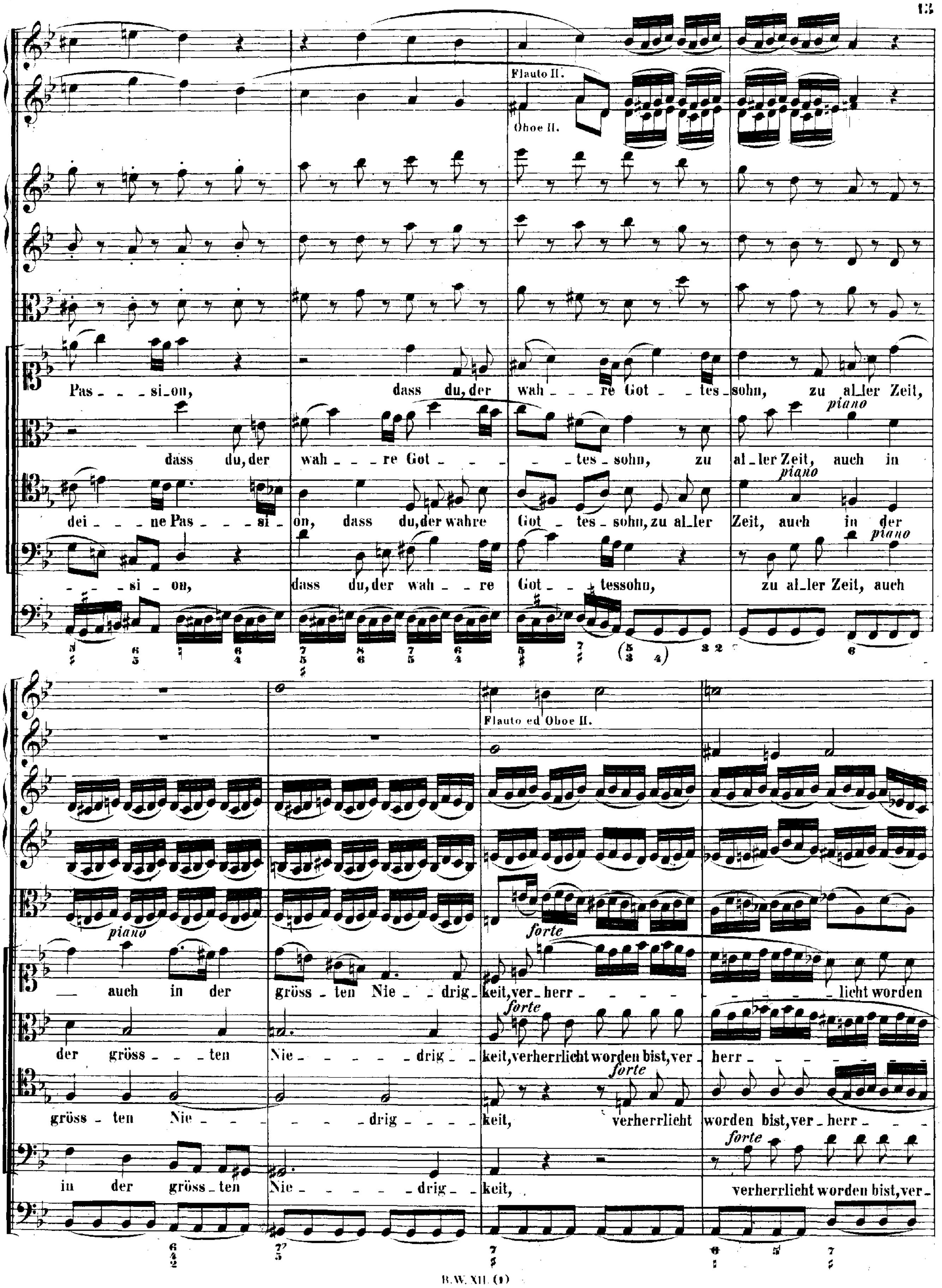

Herrscher, Herr, Herr, Herr, unser Herr
Herrscher, Herr, Herr, Herr, unser Herr
Herrscher, Herr, Herr, Herr, unser Herr - scher, un_ser
_scher, Herr, Herr, Herr, unser Herr - scher, un_ser
Violoncelli e Bassoni.
Organo e Violone.
_scher, dessen Ruhm in al_len Lan_den herr_lich ist! Herr, unser Herrscher,
_scher, dessen Ruhm in al_len Lan_den herr_lich ist! Herr, un_ser Herrscher,
Herrscher, dessen Ruhm in al_len Lan_den herr_lich ist! Herr, un_ser
Herrscher, dessen Ruhm in al_len Lan_den, in al_len Landen herr_lich ist! Herr,

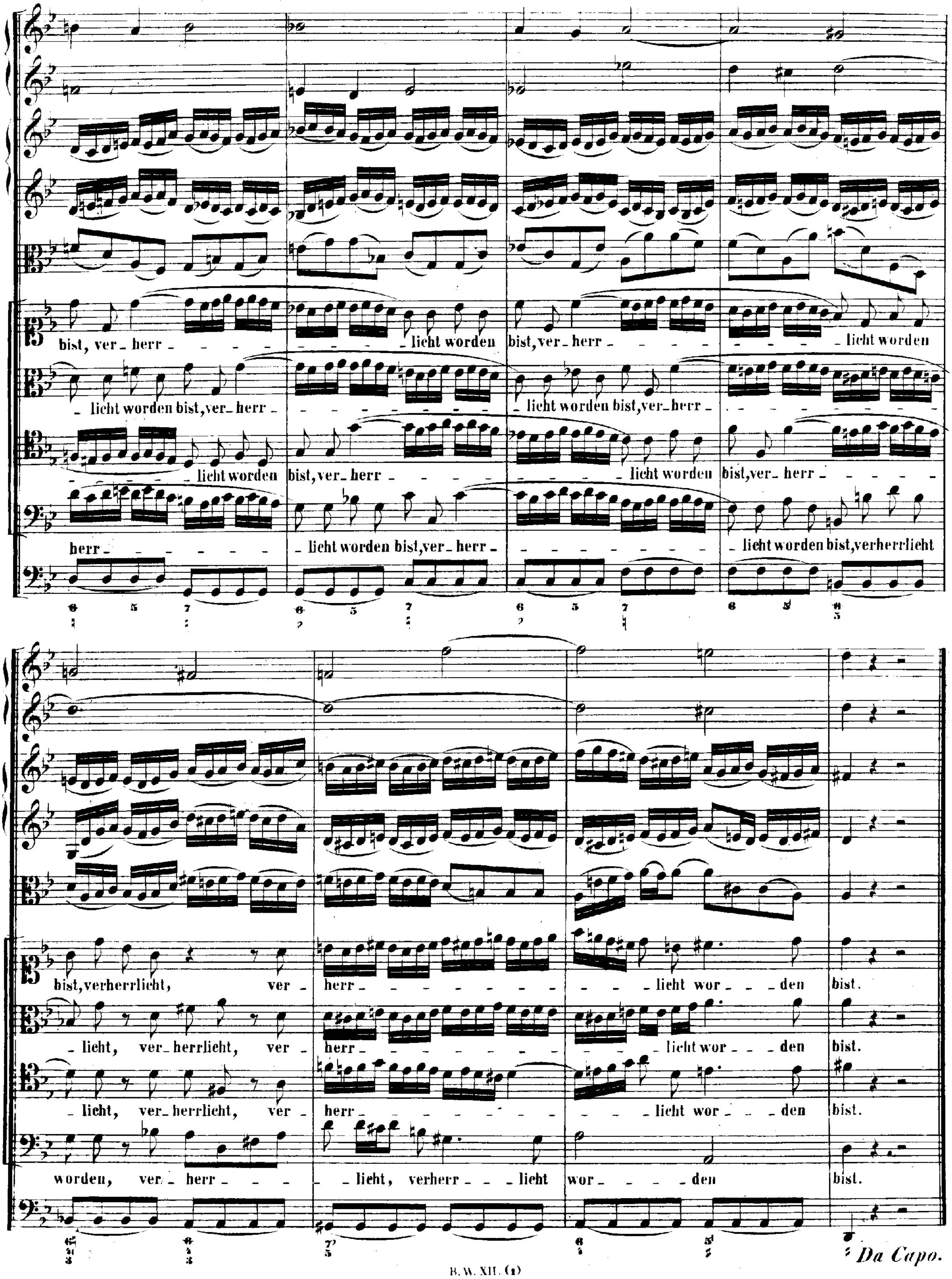

Herr, Herr, un_ser Herrscher, dessen Ruhm in al_len Lan_
Herr, Herr, un_ser Herrscher, dessen Ruhm in al_len Lan_ _den, dessen Ruhm in al_len
Herrscher, Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in al_len Lan_ _den, dessen
un_ser Herrscher, Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in al_len Lan_
Tutti unisoni.
_den, dessen Ruhm in al_len Lan_ _den, dessen Ruhm in al_len Lan_ _den herrlich,
Lan_ _den, dessen Ruhm in al_len Lan_ _den herrlich, herrlich,
Ruhm in al_len Lan_ _den, dessen Ruhm in al_len Lan_ _den herrlich,
_den, dessen Ruhm in al_len Lan_ _den herrlich, herrlich, des_sen


piano
piano
herrlich, herr - - - lich, herr - lich ist!
herrlich, herrlich, herr - - - lich ist! Zeig' uns durch
herrlich, herrlich, herr - - - lich ist! Zeig' uns durch dei - - ne
Ruhm in al - len Lan - - den herr - - - lich ist! Zeig' uns durch dei - - ne Pas - - -
Zeig' uns durch dei - - ne Pas - - - - - si - on, dass du, der wah - re-
dei - ne Pas - - si - on, zeig' uns durch dei - - ne Pas - - si - on, dass du, der
Pas - - si - on, dass du, der wah - - re Got - - -
- - - si - - on, zeig' uns durch dei - - ne Pas - - - si - on,

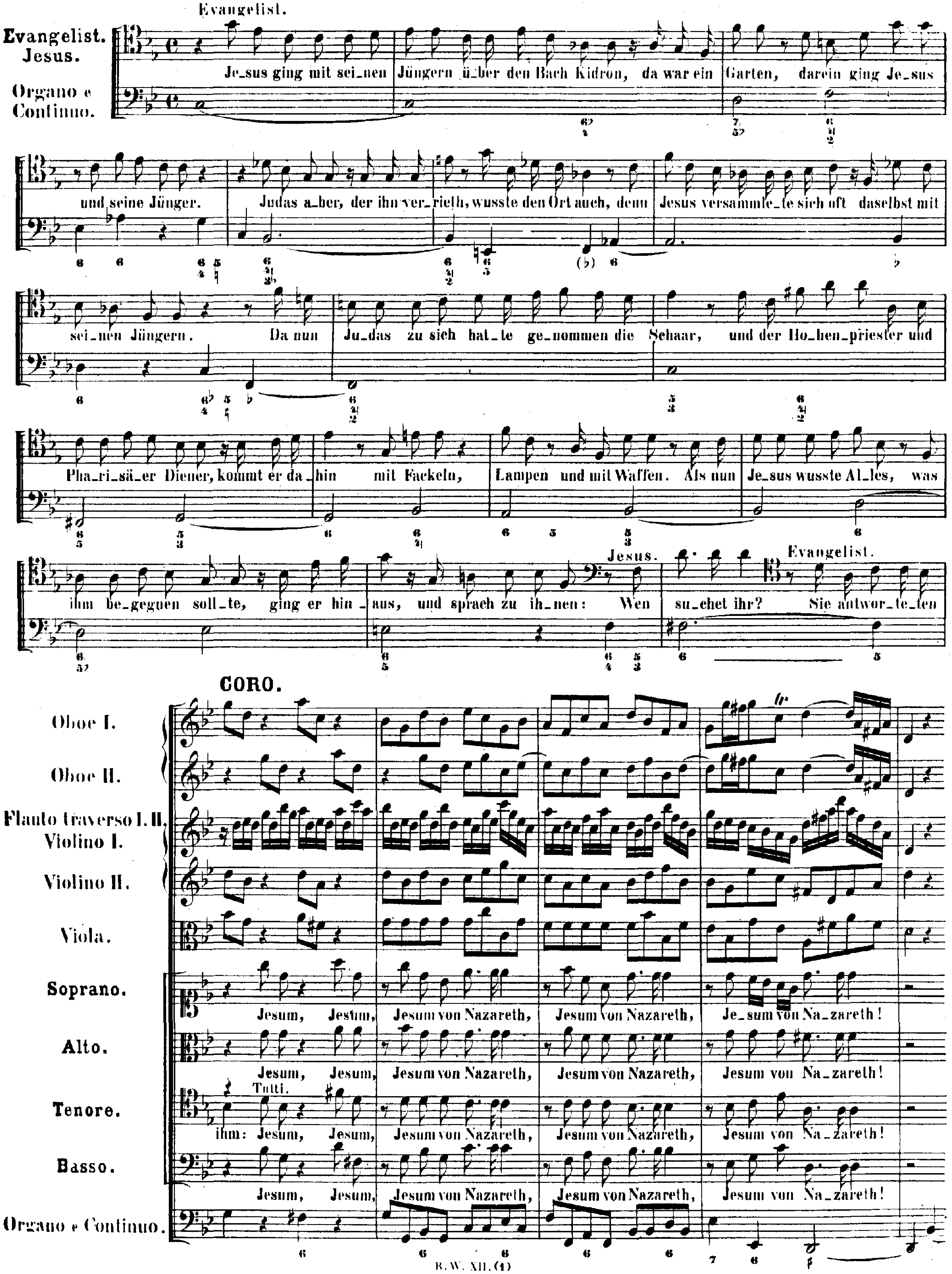

Flauto II.
Oboe II.
piano
Got - tessohn, dass du, der wahre Got - tes - sohn, zu al - ler Zeit, auch in der
wah - re Got - tes - sohn, dass du, der wah - re Got - tes - sohn, zu al - ler Zeit, auch
- tes - sohn, dass du, der wah - re Got - tessohn, zu al - ler Zeit, auch in
dass du, der wah - re Got - tessohn, zu al - ler Zeit, auch
Violoncelli e Bassoni.
Organo e Violone.
Flauto ed Oboe II.
forte
gröss - ten Nie - drig - keit, ver - herr -
in der grössten Nie - drig - keit, ver - herr -
der gröss - ten Nie - drig - keit, ver - herr - licht
in der grössten Nie - drig - keit, ver - herr - licht
Tutti unisoni.

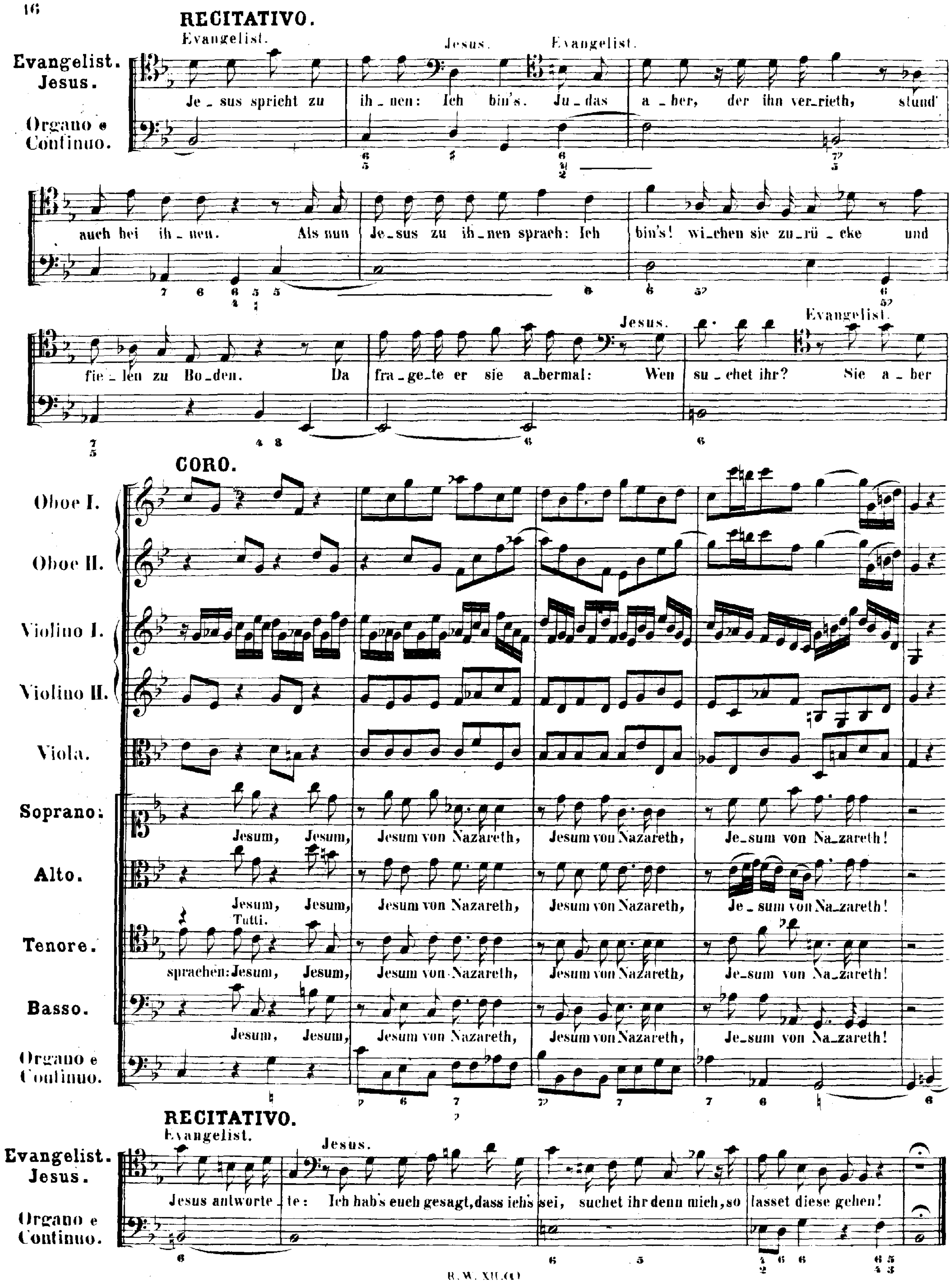

licht worden bist, ver - herr - - - - - - - licht worden bist, verherrlicht
- - licht worden bist, ver - herr - - - - licht wor - den bist, ver -
wor - - den bist, ver - herr - - - licht wor - - den bist, ver - herrlicht worden bist, ver -
wor - - den bist, ver - herr - - - licht, ver - herr - - - licht worden bist, ver -
(piano)
(piano)
wor - den bist, ver - herr - - - licht wor - - den bist, zeig' uns durch dei - - ne
herr - licht, ver - herr - - - licht worden bist,
herr - licht, ver - herr - - - licht worden bist, zeig' uns durch
herr - licht, ver - herr - - - licht, ver - herrlicht worden bist, zeig' uns durch dei - - ne Pas - -

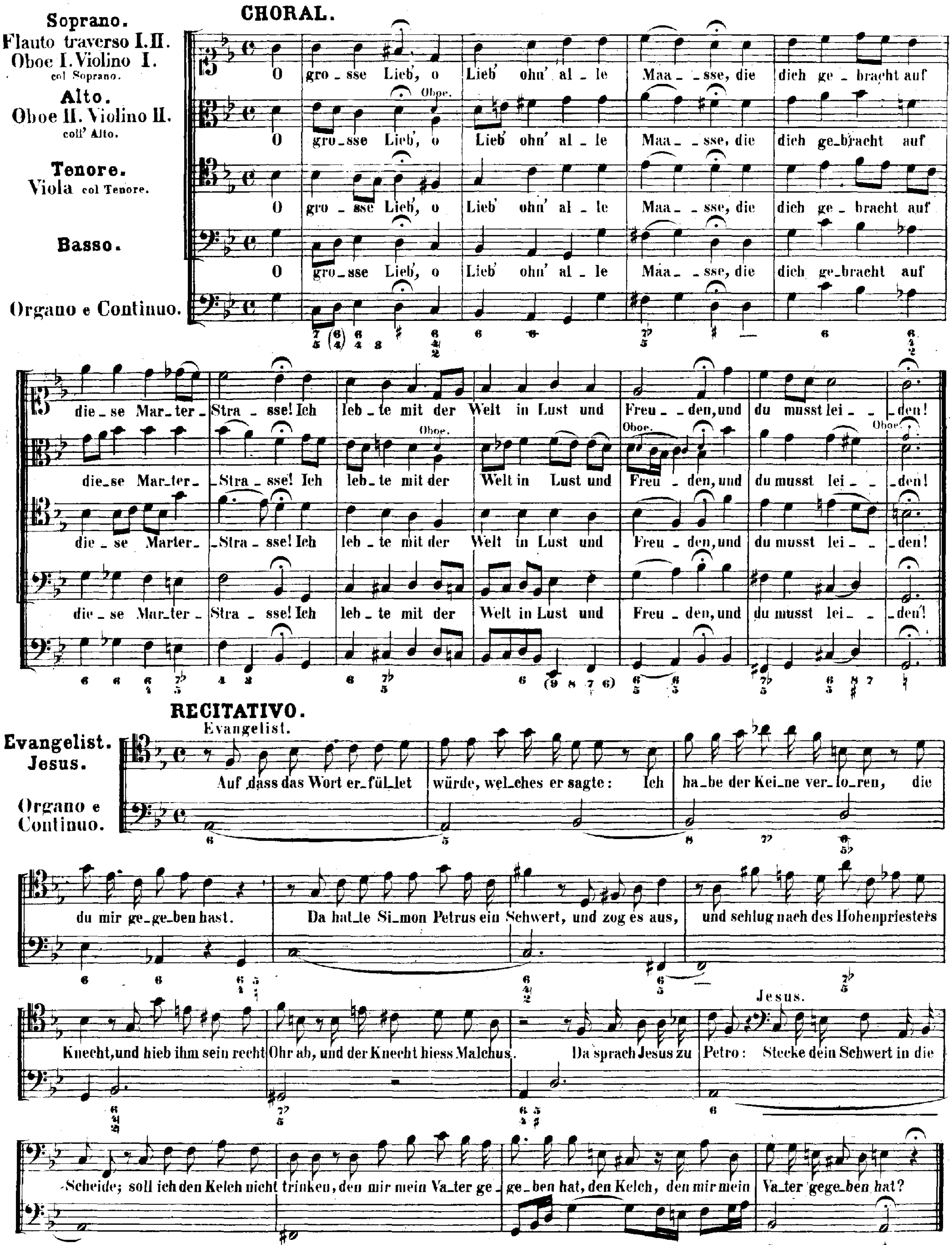

Flauto II.
Oboe II.
Pas - - si - on, dass du, der wah - - re Got - tes - sohn, zu al - ler Zeit,
piano
dass du, der wah - - - re Got - - - - tes - sohn, zu al - ler Zeit, auch in
dei - - ne Pas - - - si - on, dass du, der wahre Got - tes - sohn, zu al - ler Zeit, auch in der
- - si - on, dass du, der wah - - re Got - - tessohn, zu al - ler Zeit, auch
Flauto ed Oboe II.
forte
— auch in der gröss - ten Nie - - drig - keit, ver - herr - - - - - - - - licht worden
der gröss - - ten Nie - - - - - - drig - - keit, verherrlicht worden bist, ver - herr - - - - - -
gröss - ten Nie - - - - - - - drig - - - - keit, verherrlicht worden bist, ver - herr - - - -
in der gröss - ten Nie - - - - - - drig - - keit, verherrlicht worden bist, ver -


bist, ver - herr - - - - - - - - - - - licht worden bist, ver - herr - - - - - - - - - - - licht worden
- licht worden bist, ver - herr - - - - - - - - - - licht worden bist, ver - herr - - - - - - - - - - -
- - - - - - - licht worden bist, ver - herr - - - - - - - - - - licht worden bist, ver - herr - - - - -
herr - - - - - - - - licht worden bist, ver - herr - - - - - - - - - - - - licht worden bist, verherrlicht
bist, verherrlicht, ver - herr - - - - - - - - - - - - - licht wor - - - den bist.
- licht, ver - herrlicht, ver - herr - - - - - - - - - - - - - licht wor - - - den bist.
- licht, ver - herrlicht, ver - herr - - - - - - - - - - - - - licht wor - - - den bist.
worden, ver - herr - - - - - licht, verherr - - - licht wor - - - - - den bist.
Da Capo.

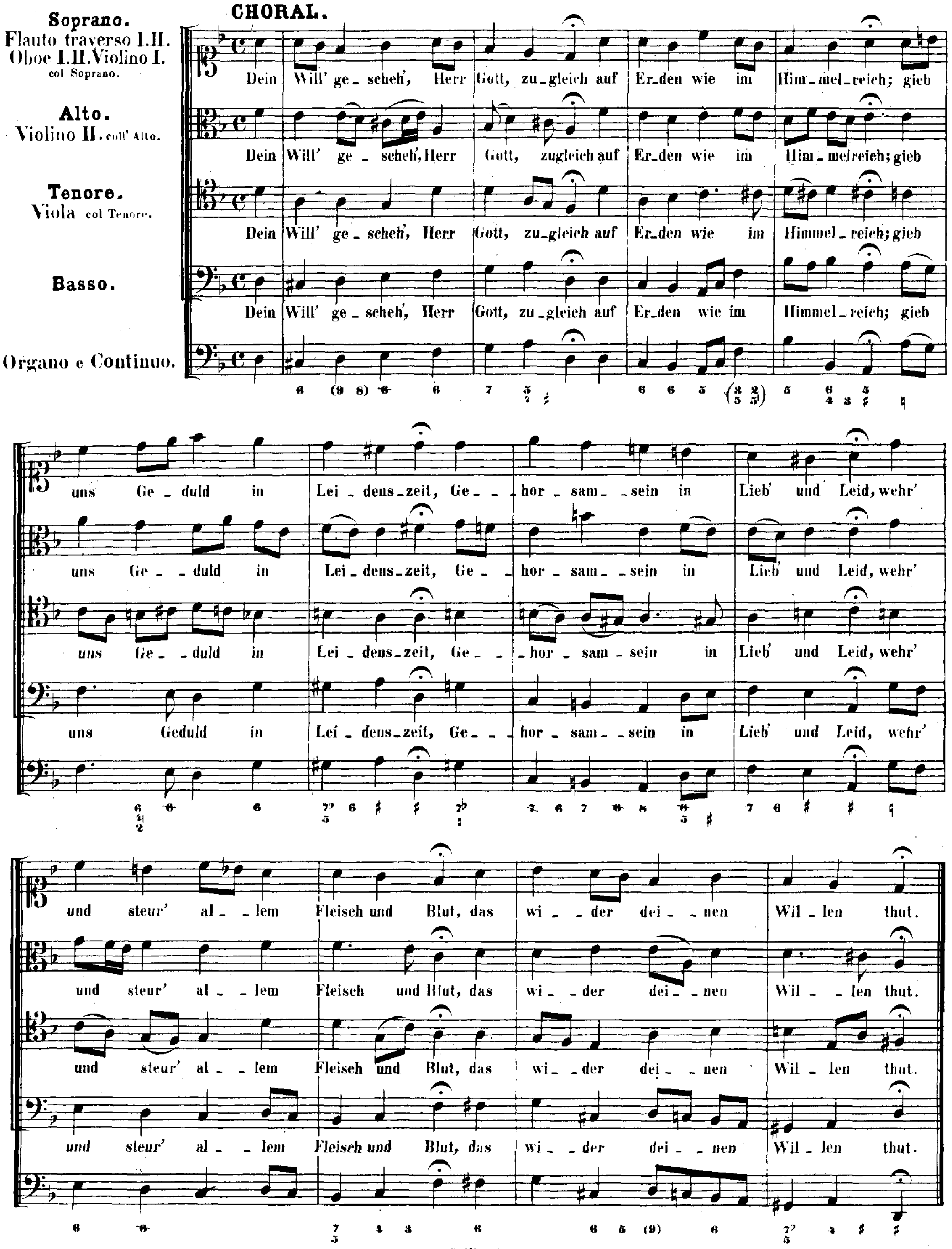
RECITATIVO.


Evangelist.
Evangelist.
Jesus.
Organo e Continuo.
Je_sus ging mit sei_nen Jüngern ü_ber den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Je_sus
und seine Jünger. Judas a_ber, der ihn ver_rieth, wusste den Ort auch, denn Jesus versammle_te sich oft daselbst mit
sei_nen Jüngern. Da nun Ju_das zu sich hat_te ge_nommen die Schaar, und der Ho_hen_priester und
Pha_ri_sä_er Diener, kommt er da_hin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Je_sus wusste Al_les, was
ihm be_gegnen soll_te, ging er hin_aus, und sprach zu ih_nen: Wen
Jesus.
su_chet ihr?
Evangelist.
Sie antwor_te_ten
CORO.
Oboe I.
Oboe II.
Flauto traverso I. II. Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Je_sum von Na_zareth!
Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Jesum von Na_zareth!
Tutti.
ihm: Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Jesum von Na_zareth!
Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Jesum von Na_zareth!

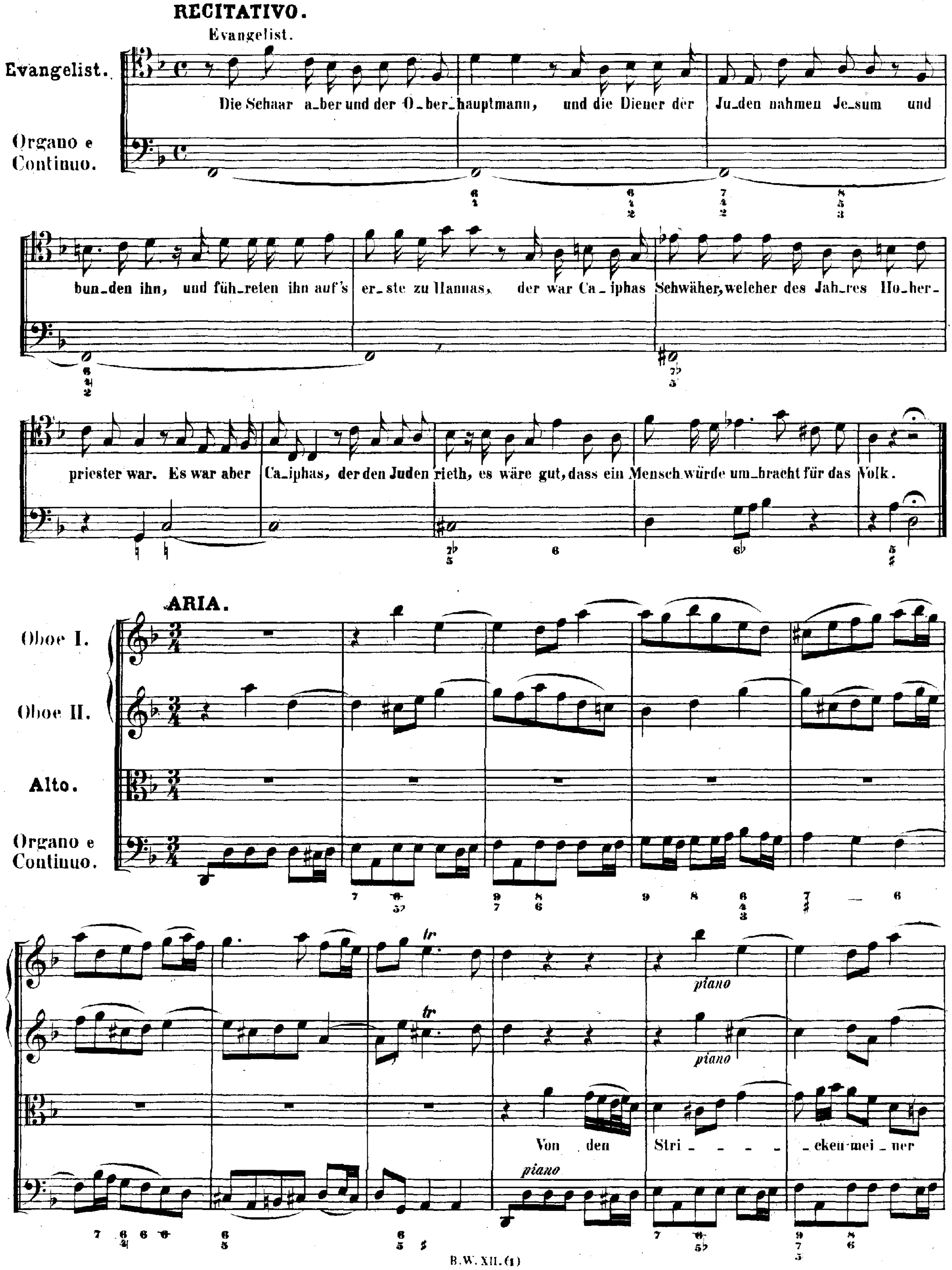

RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist. Jesus.
Organo e Continuo.
Je - sus spricht zu ih - nen:
Jesus.
Ich bin's.
Evangelist.
Ju - das a - ber, der ihn ver - rieth, stund auch bei ih - nen. Als nun Je - sus zu ih - nen sprach: Ich bin's! wi - chen sie zu - rü - cke und fie - len zu Bo - den. Da fra - ge - te er sie a - bermal:
Jesus.
Wen su - chet ihr?
Evangelist.
Sie a - ber
CORO.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Tutti.
sprachen: Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Je - sum von Na - zareth!
RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist. Jesus.
Organo e Continuo.
Jesus antworte - te:
Jesus.
Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

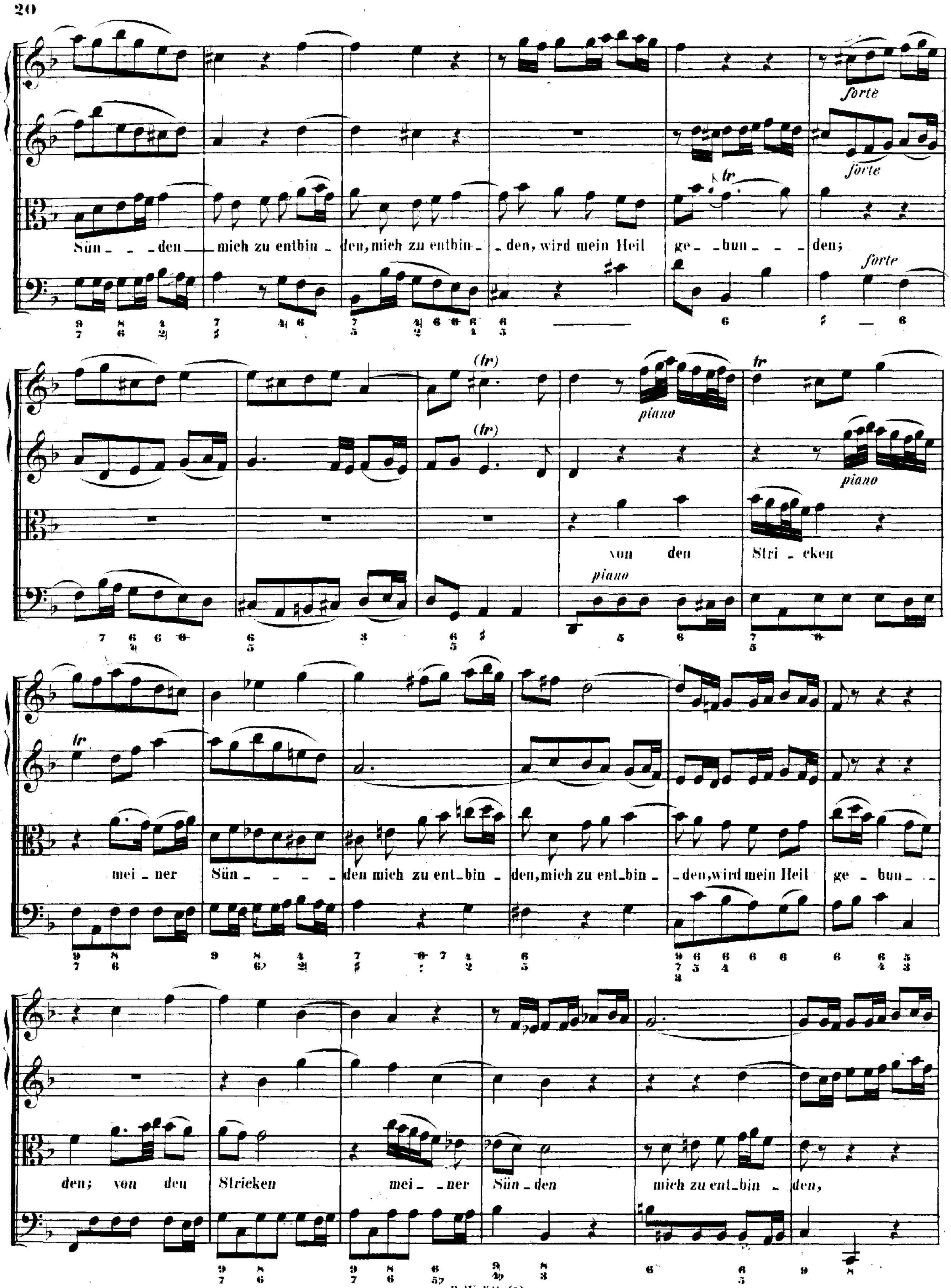

CHORAL.
Soprano. Flauto traverso I. II. Oboe I. Violino I. col Soprano.
Alto. Oboe II. Violino II. coll' Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
O grosse Lieb', o Lieb' ohn' alle Maasse, die dich gebracht auf diese Marter-Strasse! Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden, und du musst leiden!
Oboe.
RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist. Jesus.
Organo e Continuo.
Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich habe der Keine verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert, und zog es aus, und schlug nach des Hohenpriesters Knecht, und hieb ihm sein recht Ohr ab, und der Knecht hiess Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:
Jesus.
Stecke dein Schwert in die Scheide; soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat, den Kelch, den mir mein Vater gegeben hat?

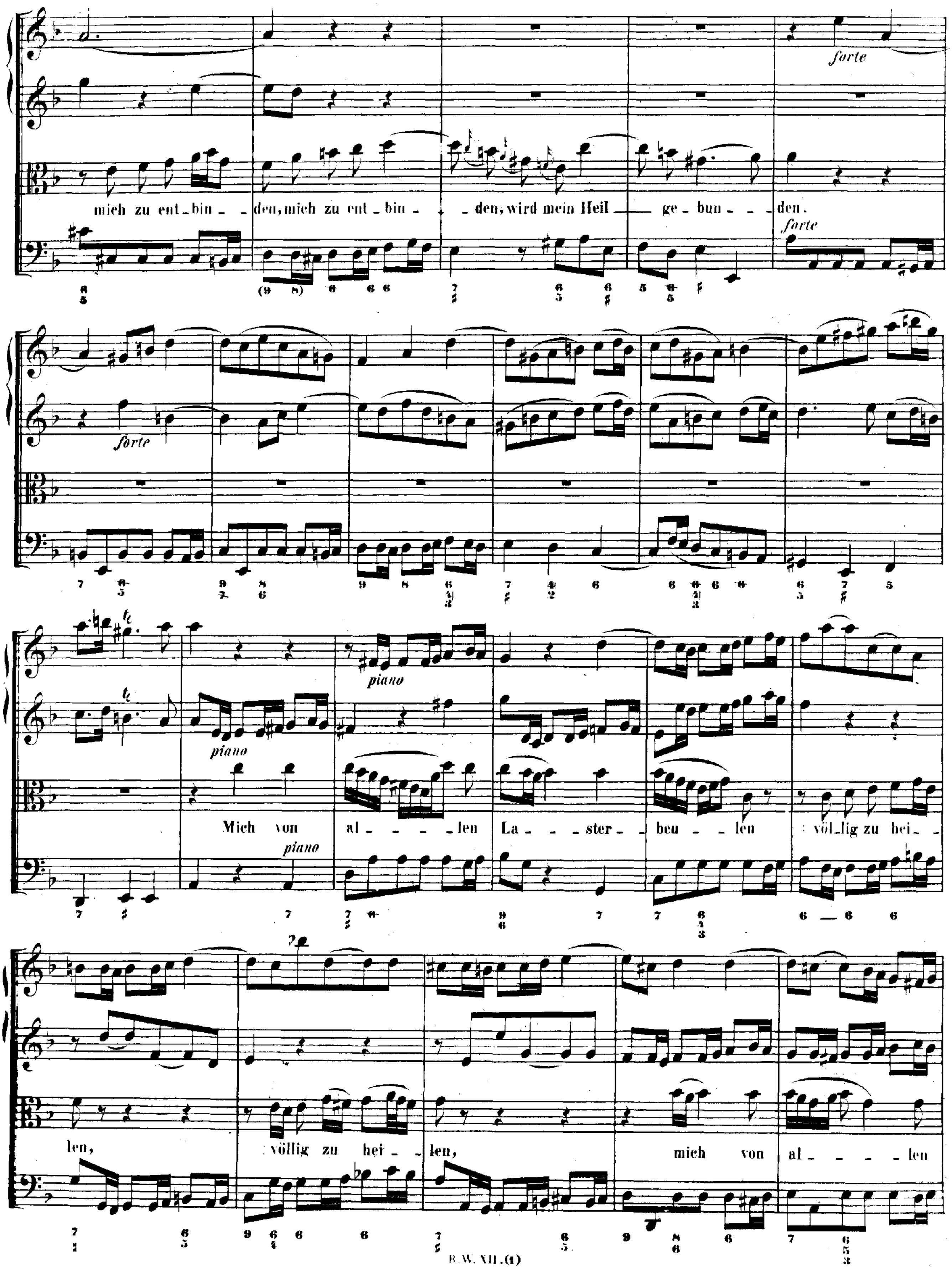
CHORAL.

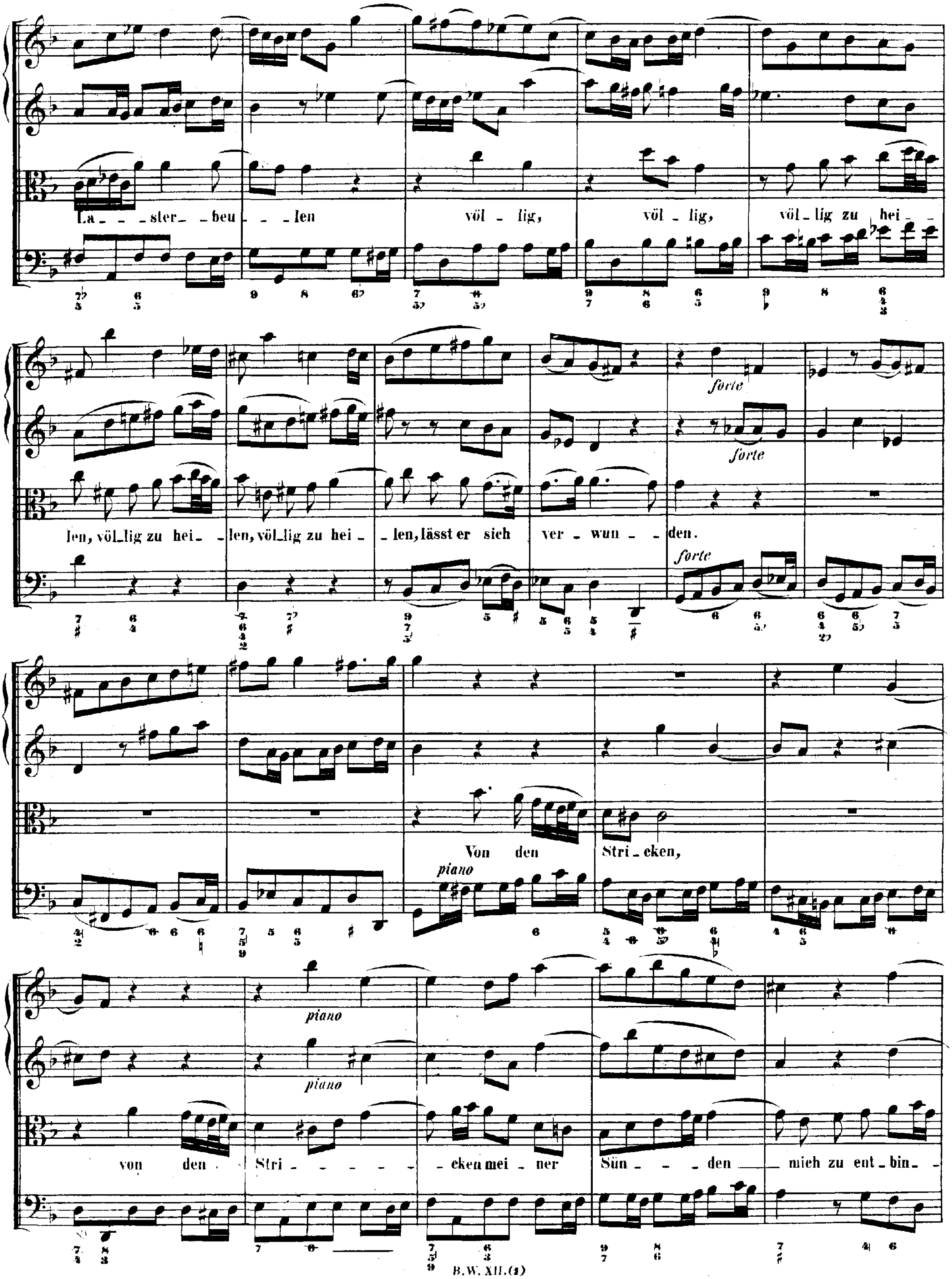


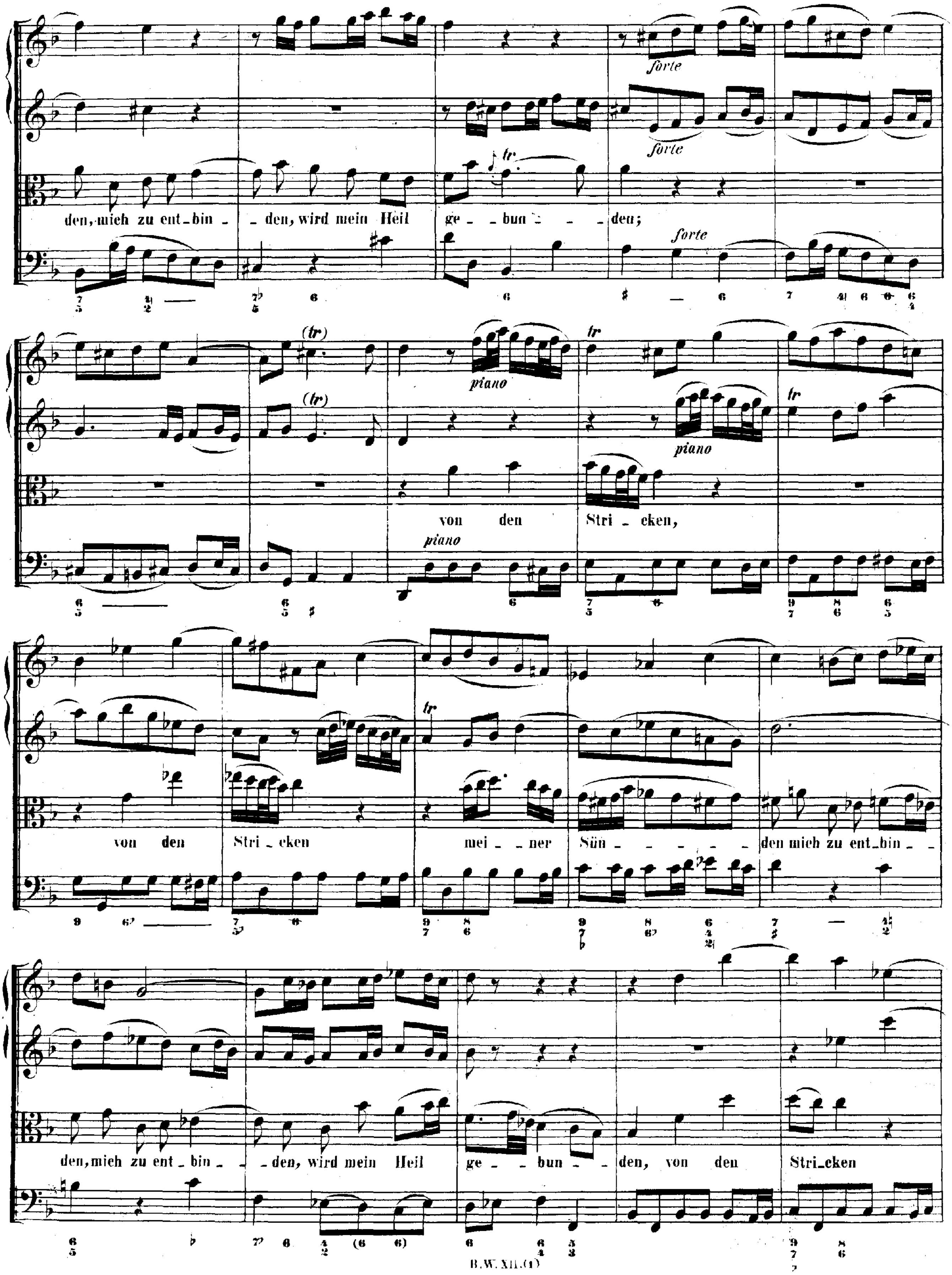
Soprano.
Flauto traverso I.II.
Oboe I.II.Violino I.
col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Dein Will' ge_scheh', Herr Gott, zu_gleich auf Er_den wie im Him_mel_reich; gieb
uns Ge_duld in Lei_dens_zeit, Ge_hor_sam_sein in Lieb' und Leid, wehr'
und steur' al_lem Fleisch und Blut, das wi_der dei_nen Wil_len thut.

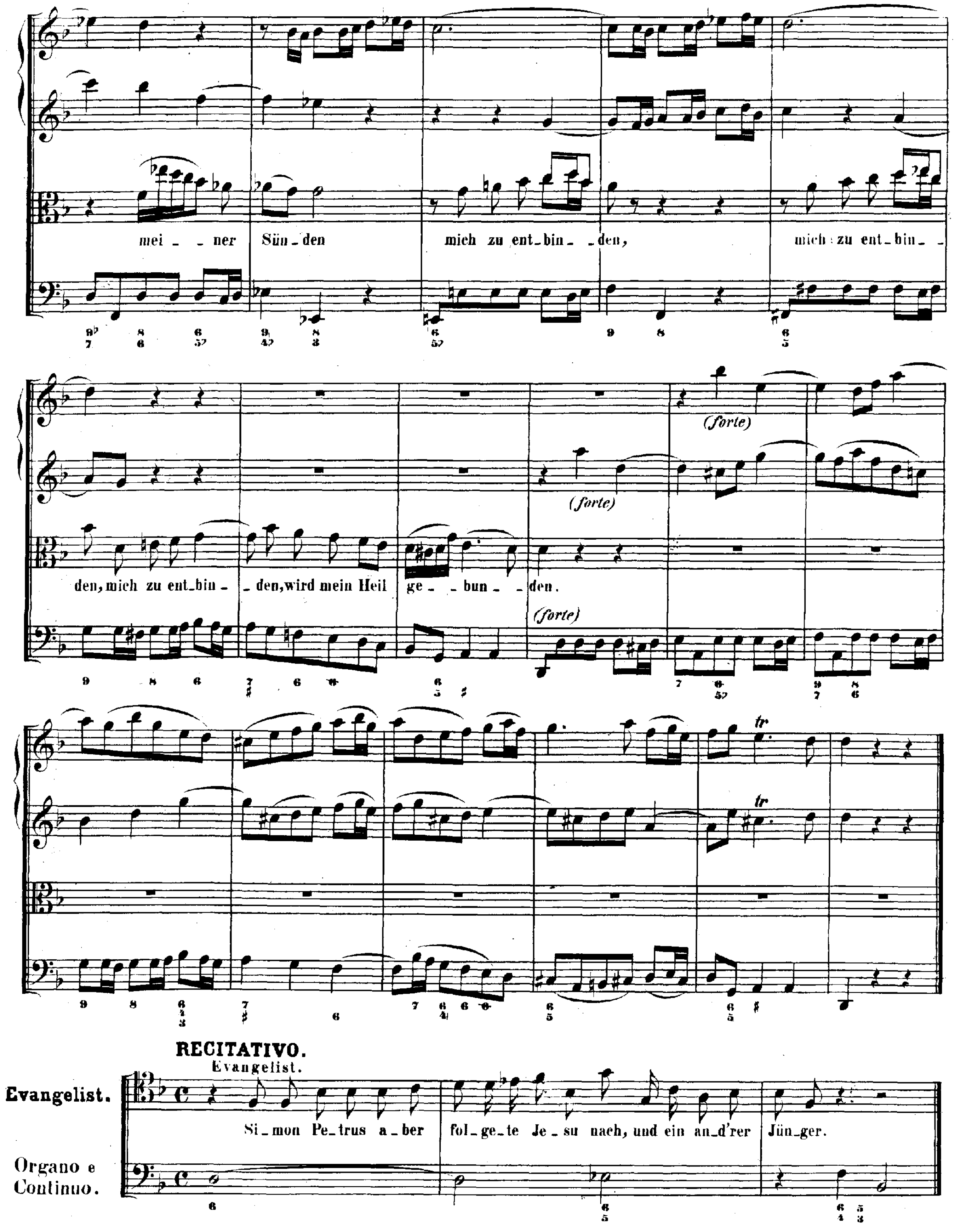

RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist.
Organo e Continuo.
Die Schaar a_ber und der O_ber_hauptmann, und die Diener der Ju_den nahmen Je_sum und bun_den ihn, und füh_reten ihn auf's er_ste zu Hannas, der war Ca_iphas Schwäher, welcher des Jah_res Ho_her_priester war. Es war aber Ca_iphas, der den Juden rieth, es wäre gut, dass ein Mensch würde um_bracht für das Volk.
ARIA.
Oboe I.
Oboe II.
Alto.
Organo e Continuo.
tr
piano
Von den Stri_ _ _ _ _ cken mei_ner


forte
forte
Sün _ _ den _ mich zu entbin _ den, mich zu entbin _ _ den, wird mein Heil ge _ bun _ _ den;
forte
(tr)
(tr)
piano
piano
von den Stri _ cken
piano
mei _ ner Sün _ _ _ den mich zu ent_bin _ den, mich zu ent_bin _ _ den, wird mein Heil ge _ bun _ _
den; von den Stricken mei _ ner Sün _ den mich zu ent_bin _ den,

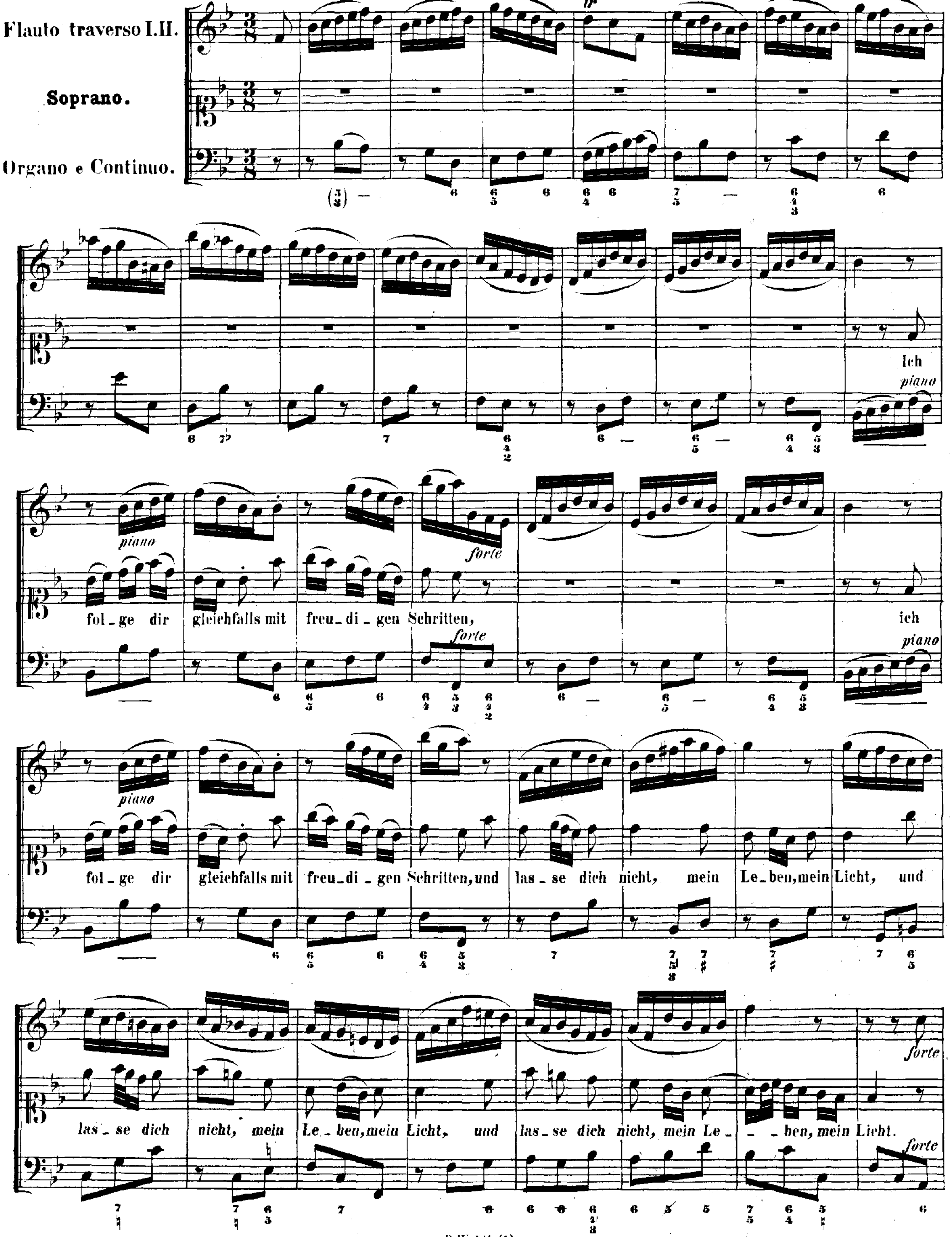

forte
mich zu ent - bin - - den, mich zu ent - bin - - den, wird mein Heil — ge - bun - - - den.
forte
forte
piano
piano
Mich von al - - - - len La - - - ster - - beu - - len völ - lig zu hei - -
piano
len, völlig zu hei - - len, mich von al - - - - len

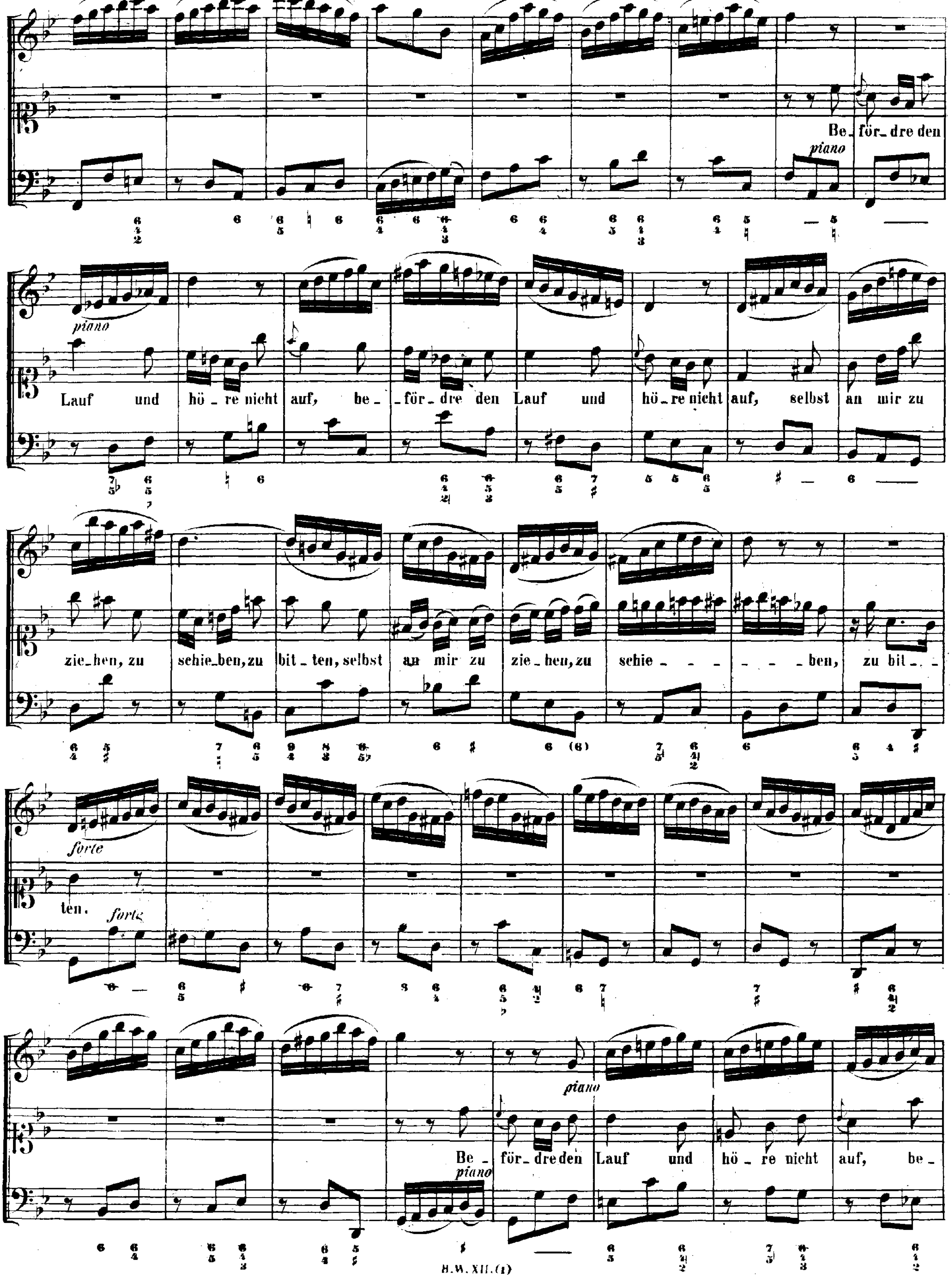

La - - ster - - beu - - len völ - lig, völ - lig, völ - lig zu hei - -
len, völ - lig zu hei - len, völ - lig zu hei - len, lässt er sich ver - wun - - den.
forte
forte
forte
piano
Von den Stri - cken,
von den Stri - - - - - cken mei - ner Sün - - den mich zu ent - bin -
piano
piano

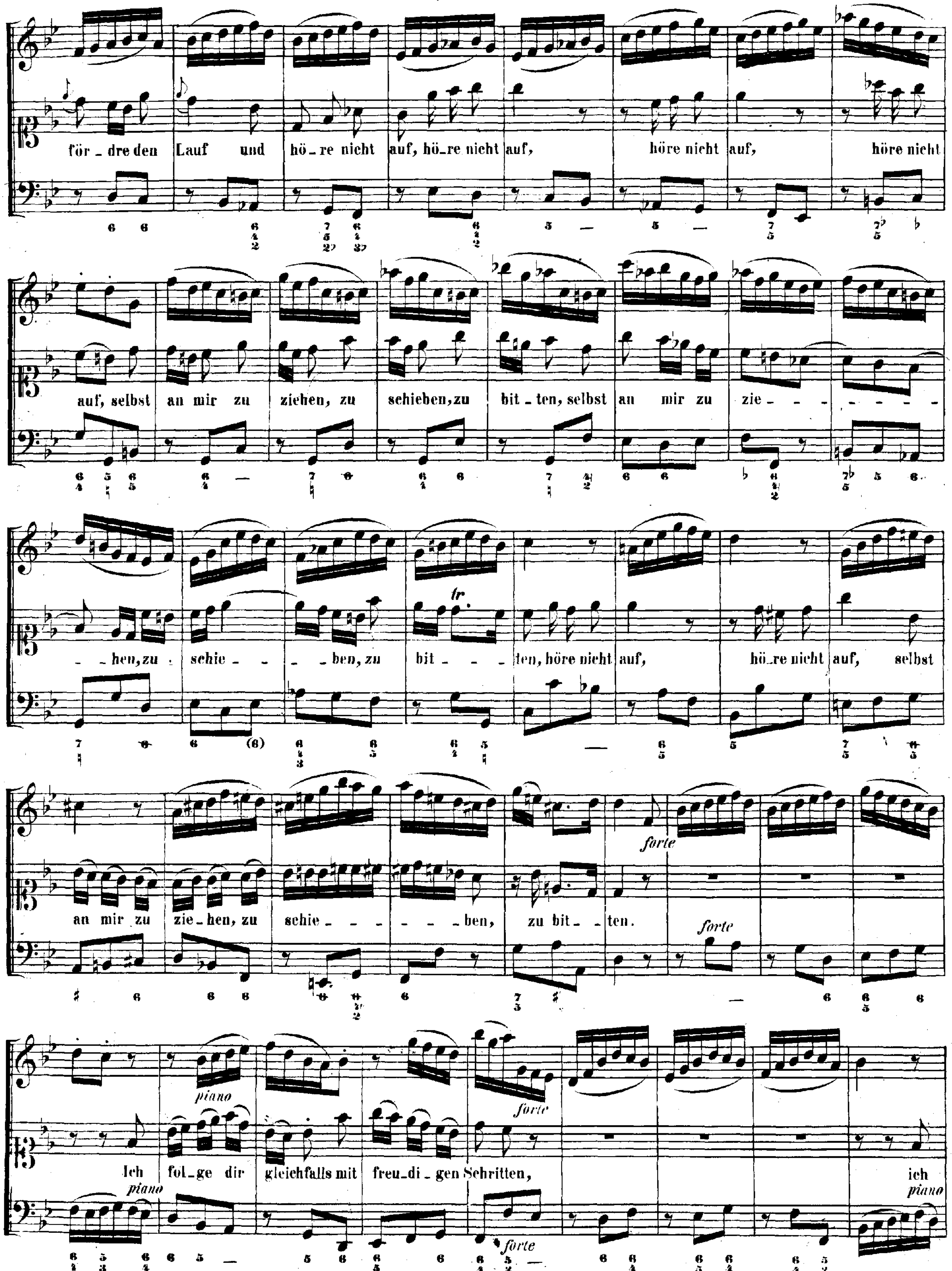

forte
forte
forte
den, mich zu ent - bin - - den, wird mein Heil ge - - bun - - - den;
(tr)
(tr)
tr
piano
piano
piano
tr
tr
von den Stri - cken,
tr
von den Stri - cken mei - - ner Sün - - - - - - den mich zu ent - bin - -
den, mich zu ent - bin - - den, wird mein Heil ge - - bun - - den, von den Stri - cken

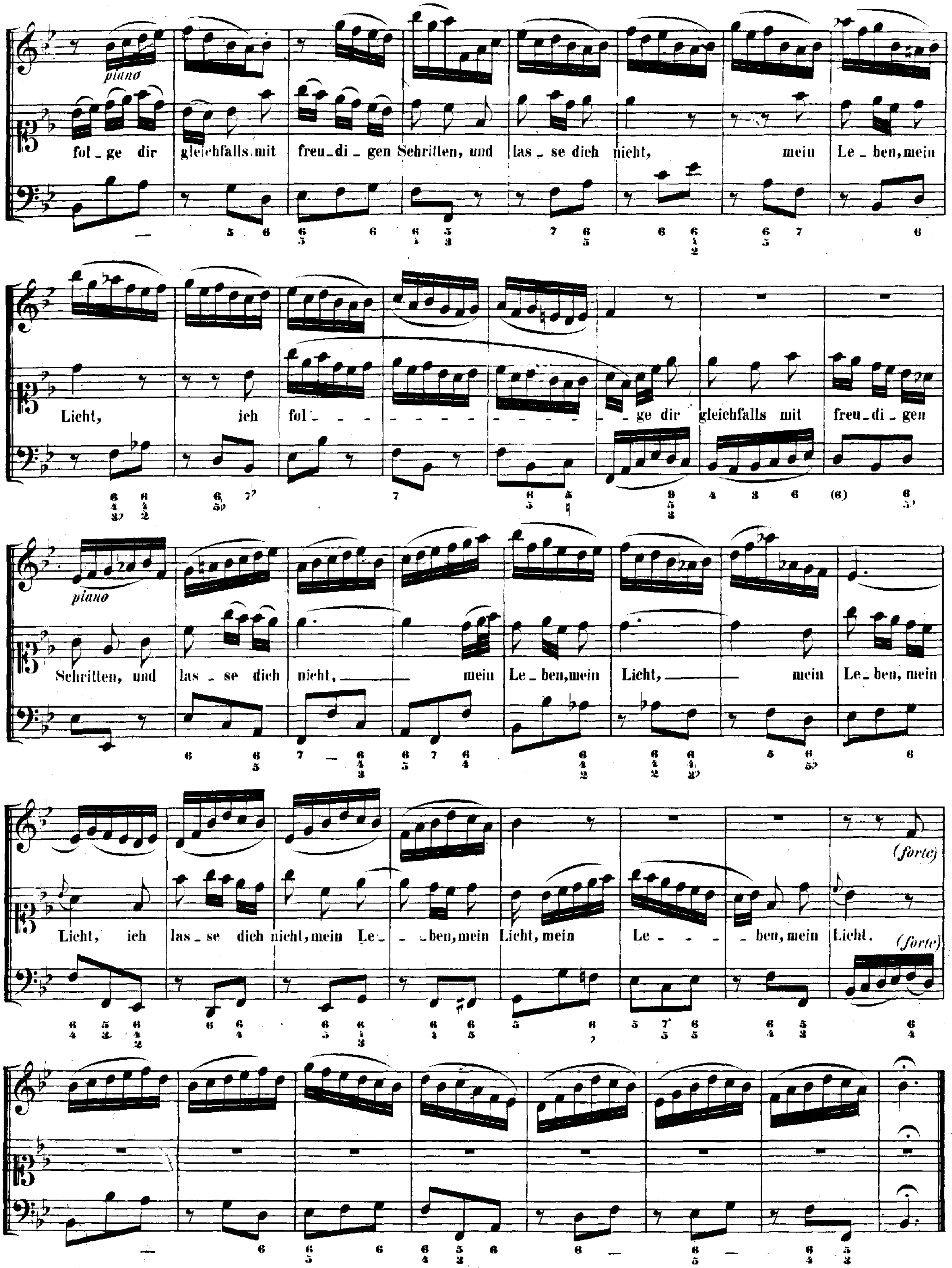

meiner Sünden mich zu entbinden, mich zu entbinden, mich zu entbinden, wird mein Heil gebunden.
(forte)
(forte)
(forte)
tr
tr
RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist.
Simon Petrus aber folgete Jesu nach, und ein and'rer Jünger.
Organo e Continuo.

ARIA.

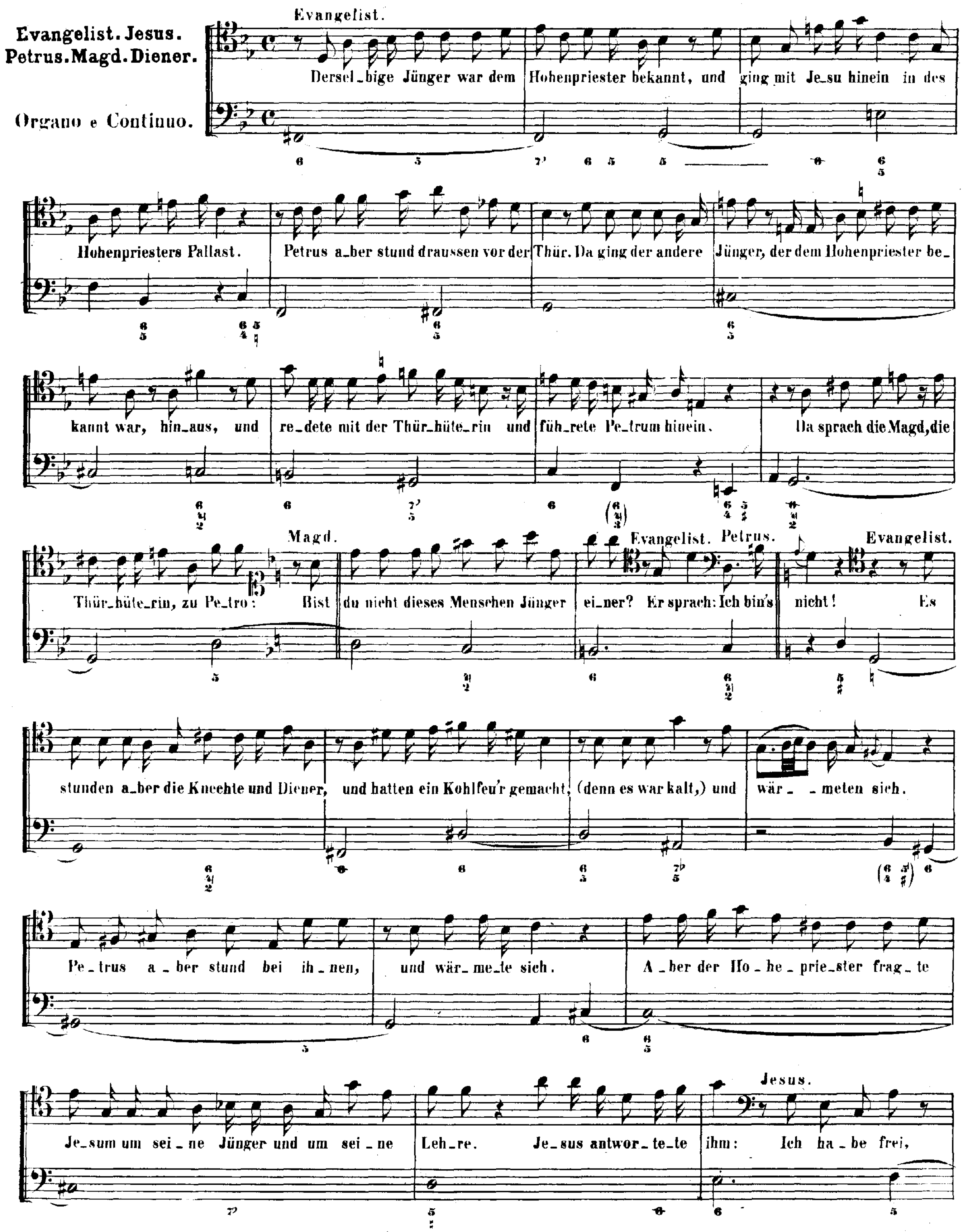

Flauto traverso I.II.
Soprano.
Organo e Continuo.
tr
Ich
piano
fol_ge dir gleichfalls mit freu_di_gen Schritten,
piano
forte
ich
fol_ge dir gleichfalls mit freu_di_gen Schritten, und las_se dich nicht, mein Le_ben, mein Licht, und
las_se dich nicht, mein Le_ben, mein Licht, und las_se dich nicht, mein Le_ _ben, mein Licht.
forte

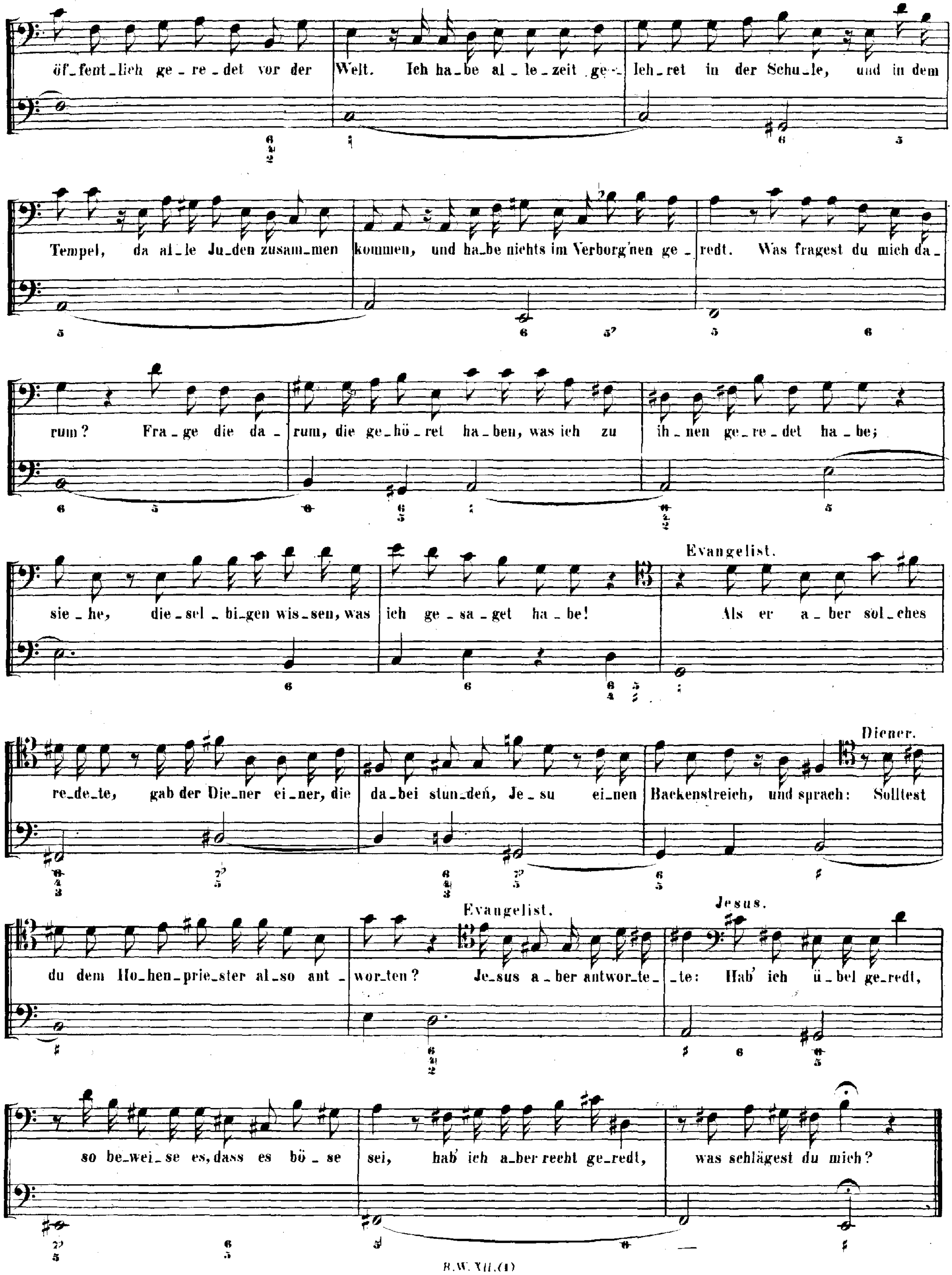

tr
Be_för_dre den
piano
piano
Lauf und hö_re nicht auf, be_för_dre den Lauf und hö_re nicht auf, selbst an mir zu
zie_hen, zu schie_ben, zu bit_ten, selbst an mir zu zie_hen, zu schie_ _ _ _ _ _ _ ben, zu bit_ _
forte
ten.
forte
piano
Be_för_dre den Lauf und hö_re nicht auf, be_
piano


för _ dre den Lauf und hö _ re nicht auf, hö_re nicht auf, höre nicht auf, höre nicht
auf, selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bit _ ten, selbst an mir zu zie _ _ _ _ _ _ _
_ hen, zu schie _ _ _ _ ben, zu bit _ _ _ ten, höre nicht auf, hö_re nicht auf, selbst
an mir zu zie_hen, zu schie _ _ _ _ _ _ ben, zu bit _ ten.
forte
Ich fol_ge dir gleichfalls mit freu_di_gen Schritten, ich
piano
forte

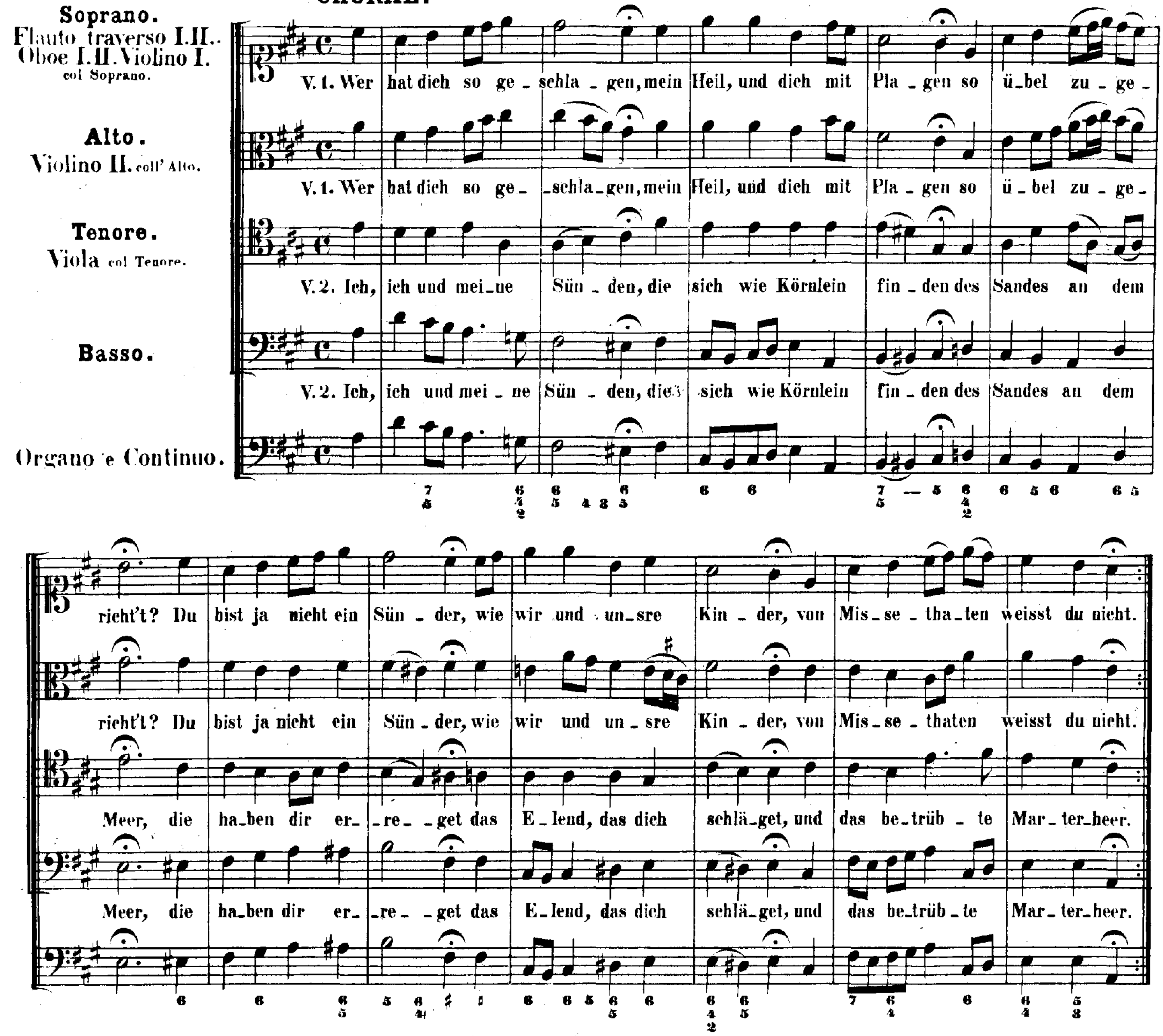

piano
fol _ ge dir gleichfalls mit freu _ di _ gen Schritten, und las _ se dich nicht, mein Le _ ben, mein
Licht, ich fol _ _ _ _ ge dir gleichfalls mit freu _ di _ gen
piano
Schritten, und las _ se dich nicht, mein Le _ ben, mein Licht, mein Le _ ben, mein
Licht, ich las _ se dich nicht, mein Le _ _ ben, mein Licht, mein Le _ _ _ ben, mein Licht.
(forte)
(forte)

RECITATIVO.

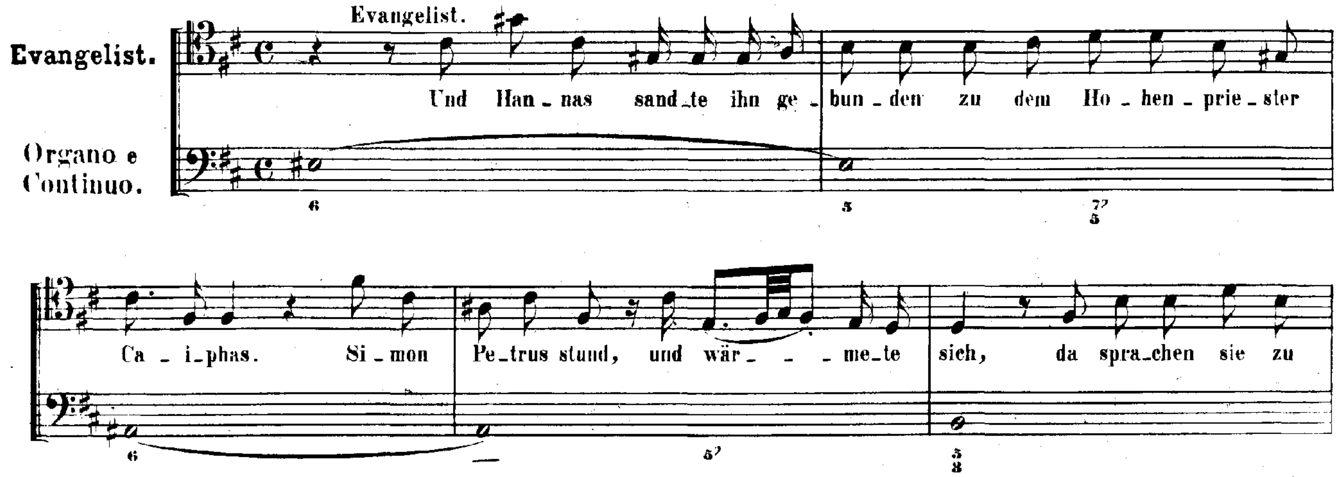

Evangelist.
Evangelist. Jesus. Petrus. Magd. Diener.
Organo e Continuo.
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt, und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Pallast.
Petrus aber stund draussen vor der Thür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus, und redete mit der Thürhüterin und führete Petrum hinein.
Da sprach die Magd, die Thürhüterin, zu Petro:
Magd.
Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?
Evangelist.
Er sprach:
Petrus.
Ich bin's nicht!
Evangelist.
Es stunden aber die Knechte und Diener, und hatten ein Kohlfeu'r gemacht, (denn es war kalt,) und wär- meten sich.
Petrus aber stund bei ihnen, und wärmete sich.
Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre.
Jesus antwortete ihm:
Jesus.
Ich habe frei,


öf_fent_lich ge_re_det vor der Welt. Ich ha_be al_le_zeit ge_leh_ret in der Schu_le, und in dem
Tempel, da al_le Ju_den zusam_men kommen, und ha_be nichts im Verborg'nen ge_redt. Was fragest du mich da_
rum? Fra_ge die da_rum, die ge_hö_ret ha_ben, was ich zu ih_nen ge_re_det ha_be;
sie_he, die_sel_bi_gen wis_sen, was ich ge_sa_get ha_be!
Evangelist.
Als er a_ber sol_ches re_de_te, gab der Die_ner ei_ner, die da_bei stun_den, Je_su ei_nen Backenstreich, und sprach:
Diener.
Solltest du dem Ho_hen_prie_ster al_so ant_wor_ten?
Evangelist.
Je_sus a_ber antwor_te_te:
Jesus.
Hab' ich ü_bel ge_redt, so be_wei_se es, dass es bö_se sei, hab' ich a_ber recht ge_redt, was schlägest du mich?

CHORAL.

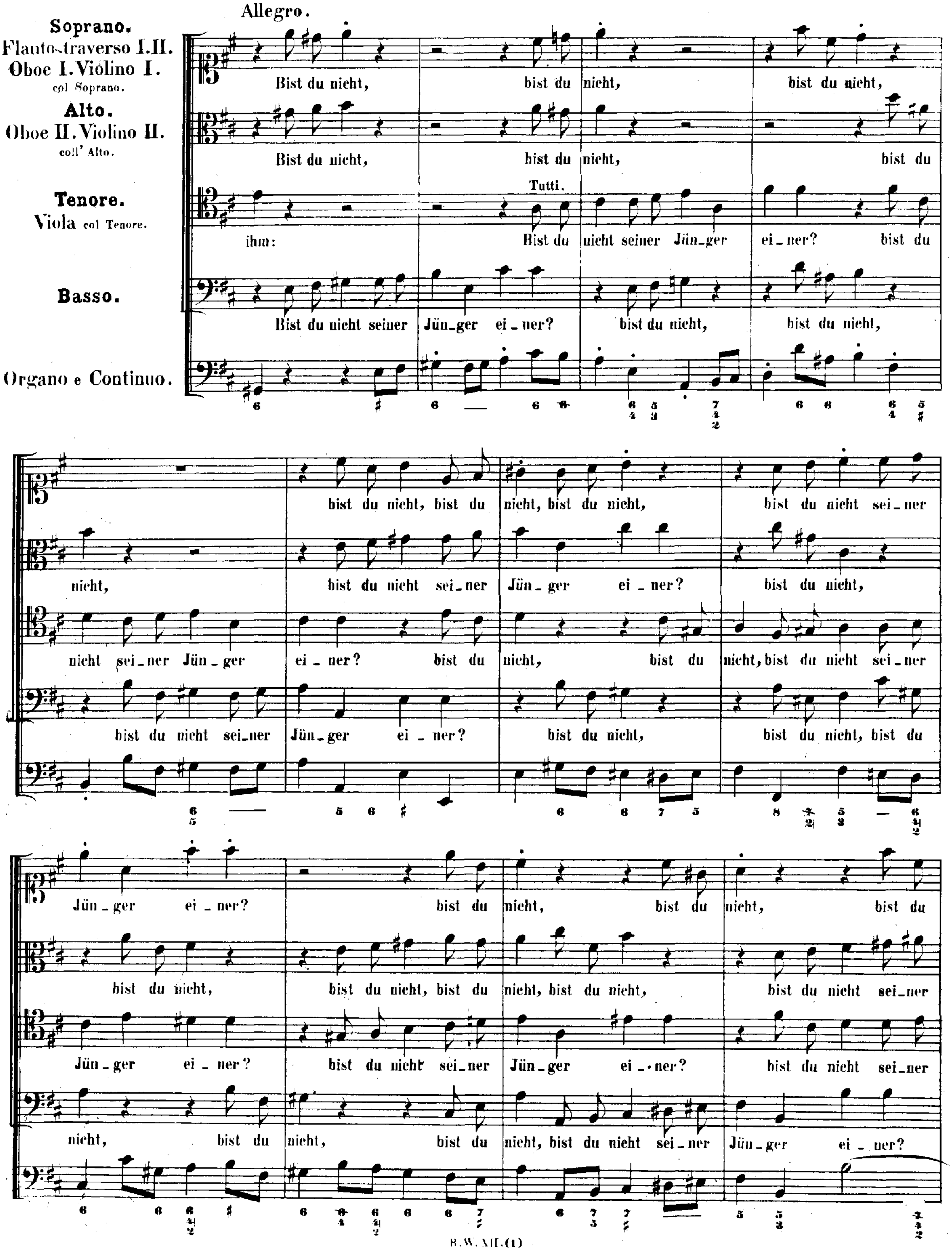


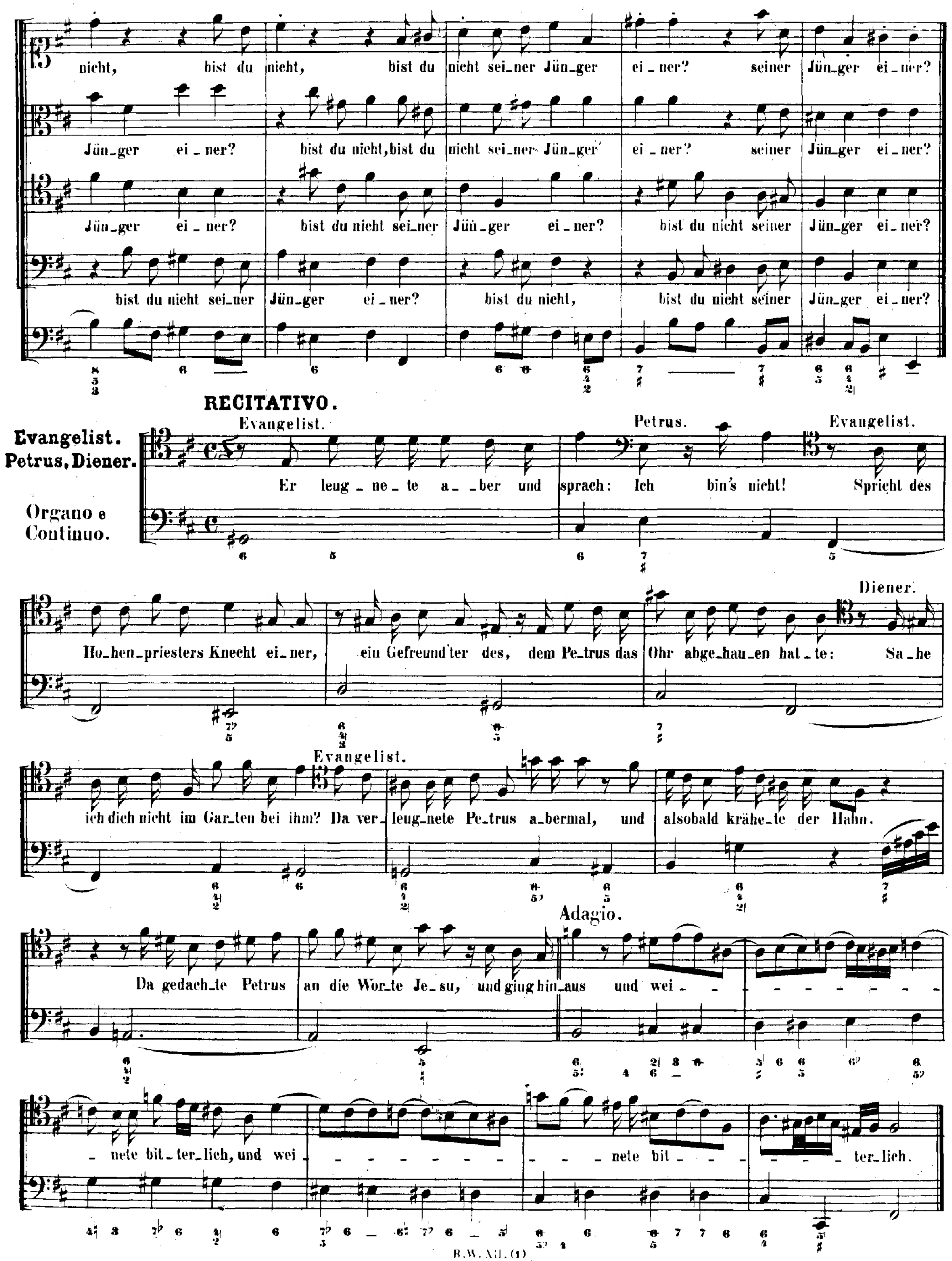
RECITATIVO.



CORO.

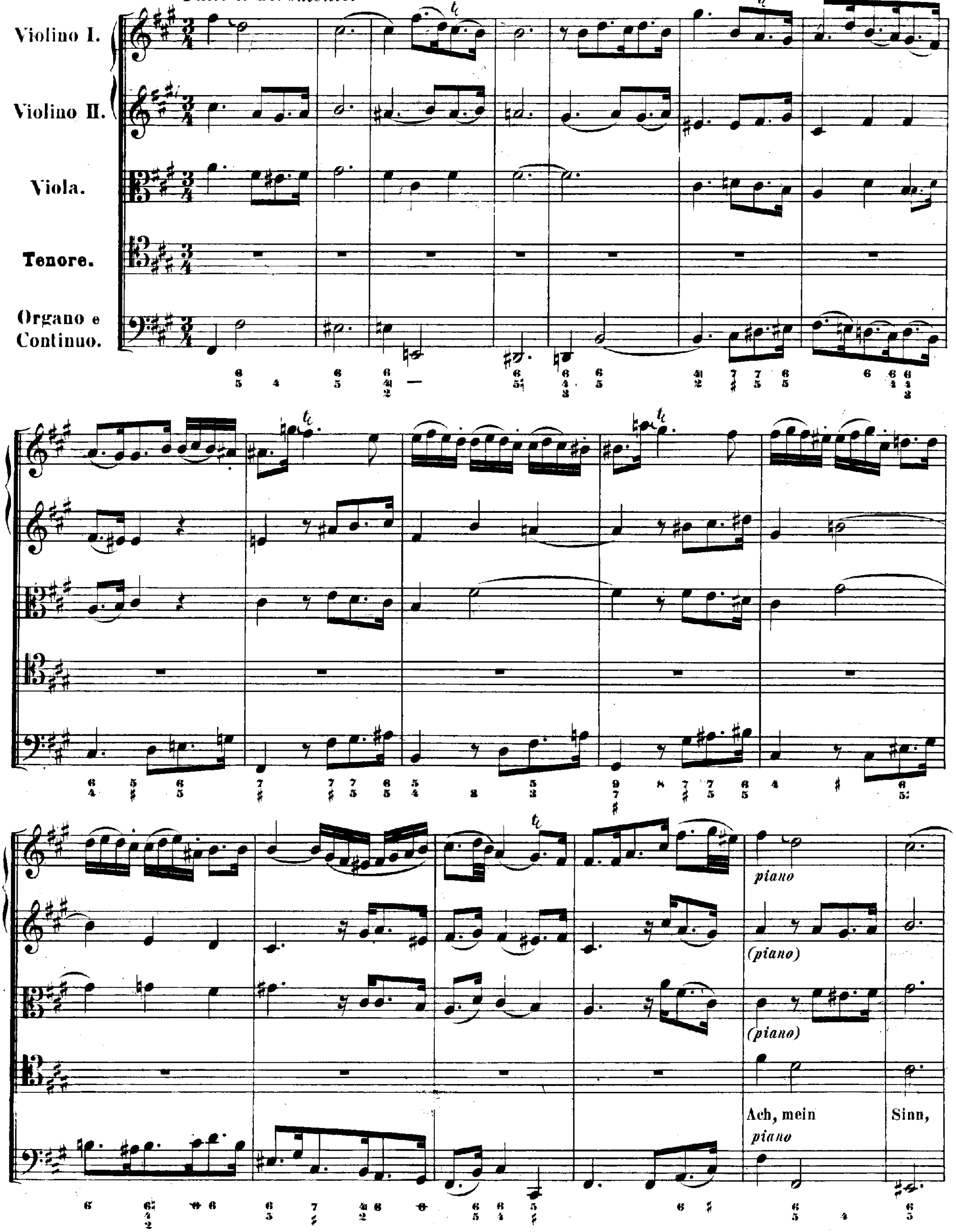
Allegro.

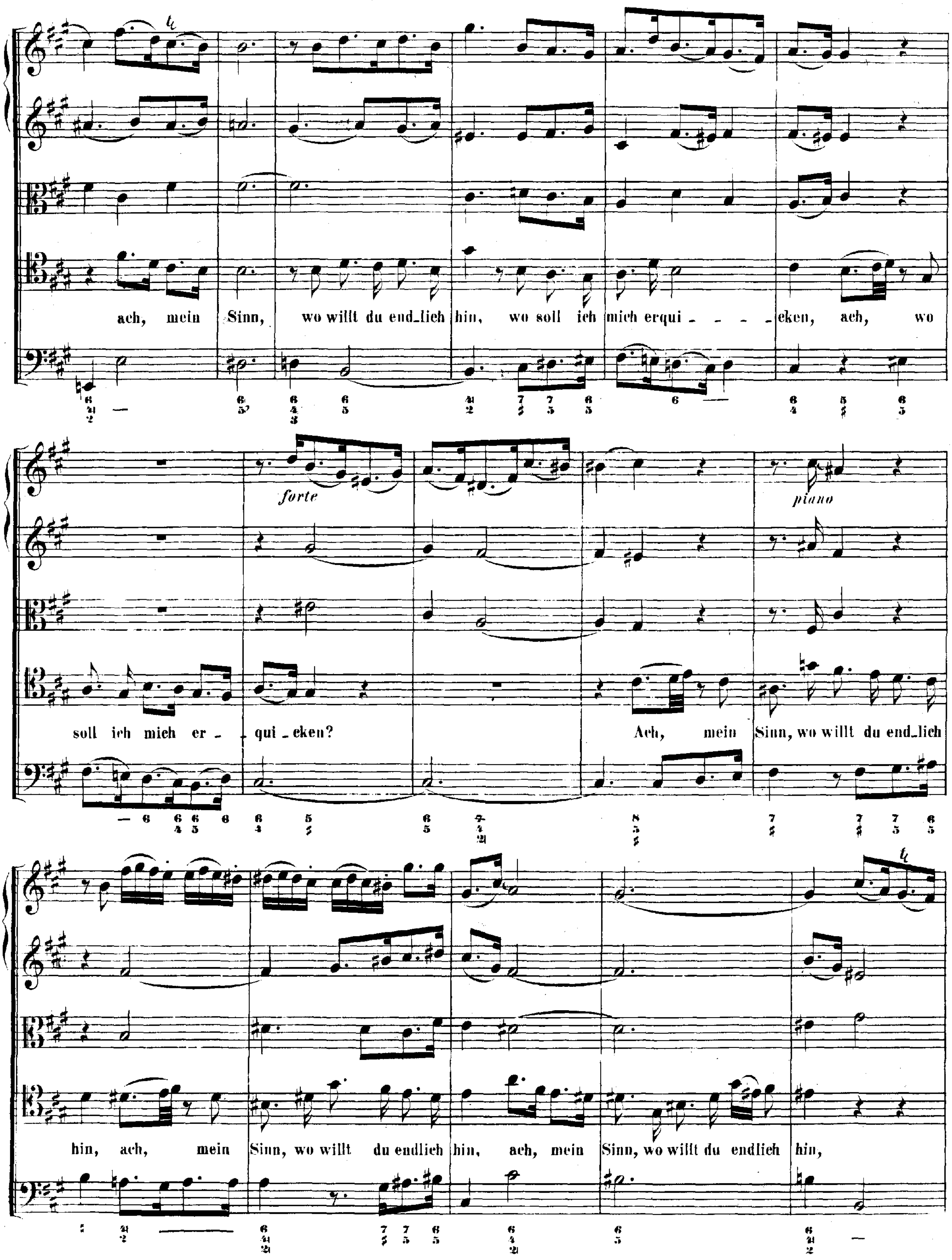


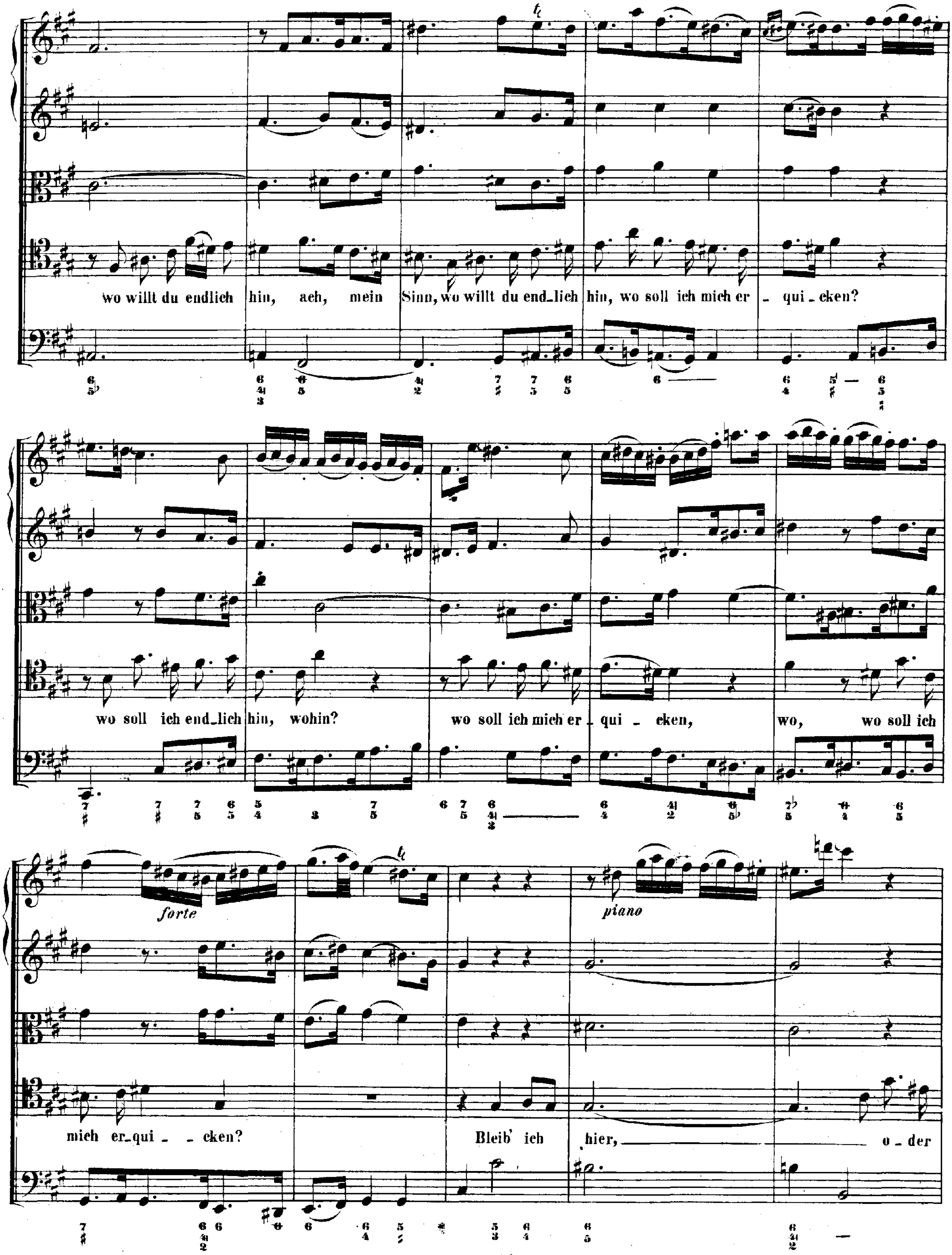

nicht, bist du nicht, bist du nicht sei_ner Jün_ger ei_ner? seiner Jün_ger ei_ner?
Jün_ger ei_ner? bist du nicht, bist du nicht sei_ner Jün_ger ei_ner? seiner Jün_ger ei_ner?
Jün_ger ei_ner? bist du nicht sei_ner Jün_ger ei_ner? bist du nicht seiner Jün_ger ei_ner?
bist du nicht sei_ner Jün_ger ei_ner? bist du nicht, bist du nicht seiner Jün_ger ei_ner?
RECITATIVO.
Evangelist.
Petrus, Diener.
Organo e Continuo.
Evangelist. Er leug_ne_te a_ber und sprach: Petrus. Ich bin's nicht! Evangelist. Spricht des
Ho_hen_priesters Knecht ei_ner, ein Gefreund'ter des, dem Pe_trus das Ohr abge_hau_en hat_te: Diener. Sa_he
ich dich nicht im Gar_ten bei ihm? Evangelist. Da ver_leug_nete Pe_trus a_bermal, und alsobald krähe_te der Hahn.
Adagio.
Da gedach_te Petrus an die Wor_te Je_su, und ging hin_aus und wei_ _ _ nete bit_ter_lich, und wei_ _ _ nete bit_ _ _ ter_lich.

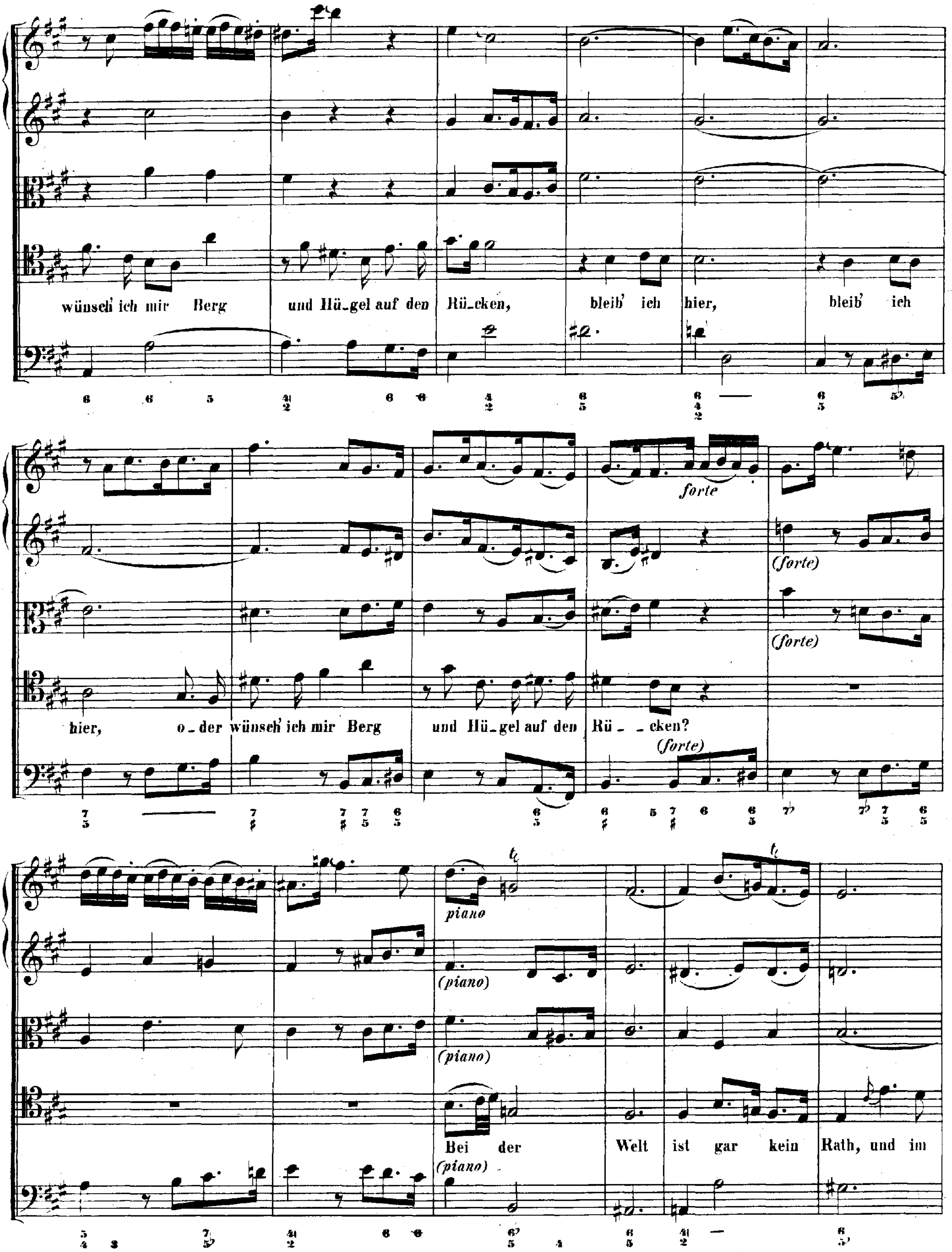
ARIA.

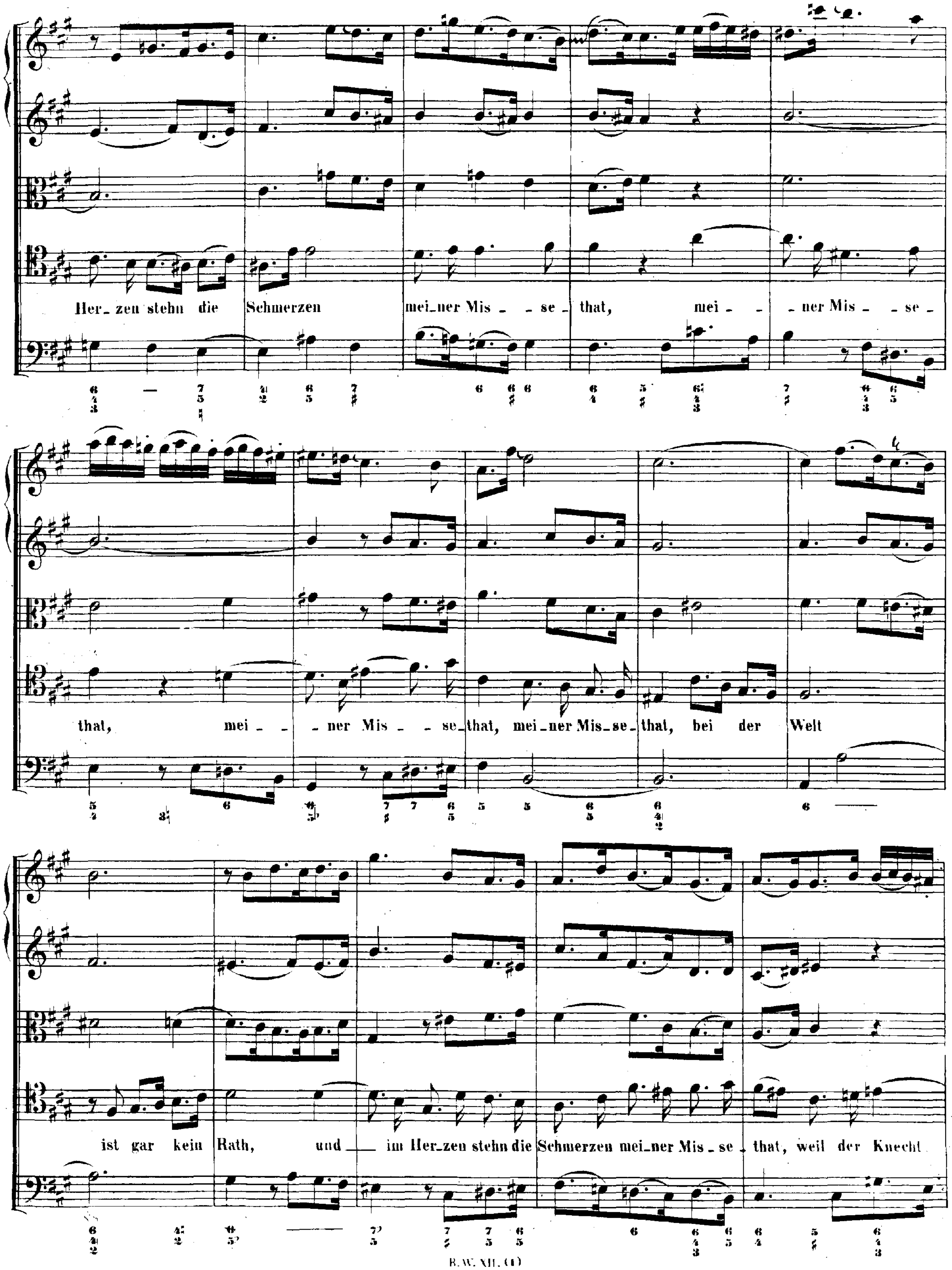
Tutti li Stromenti.

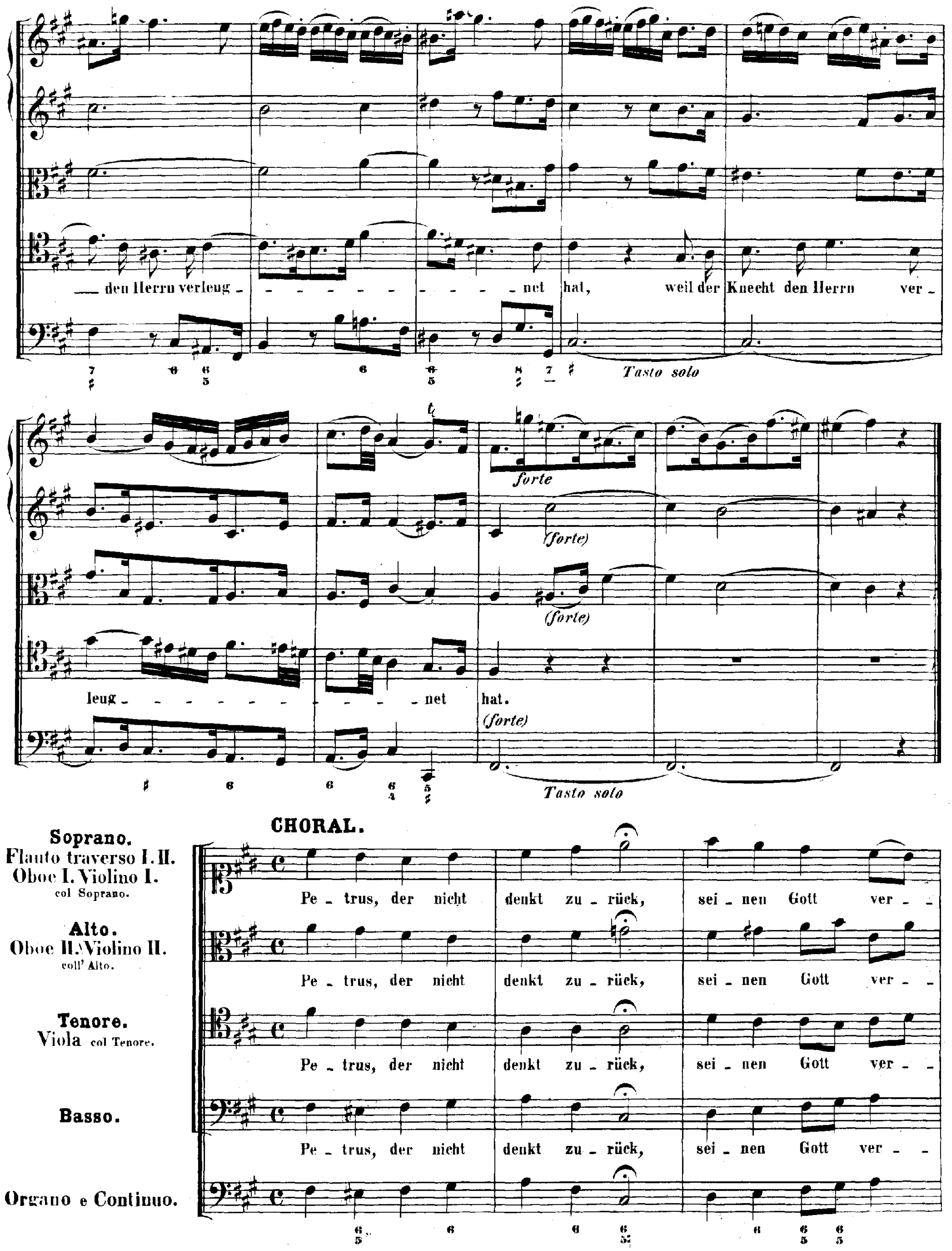


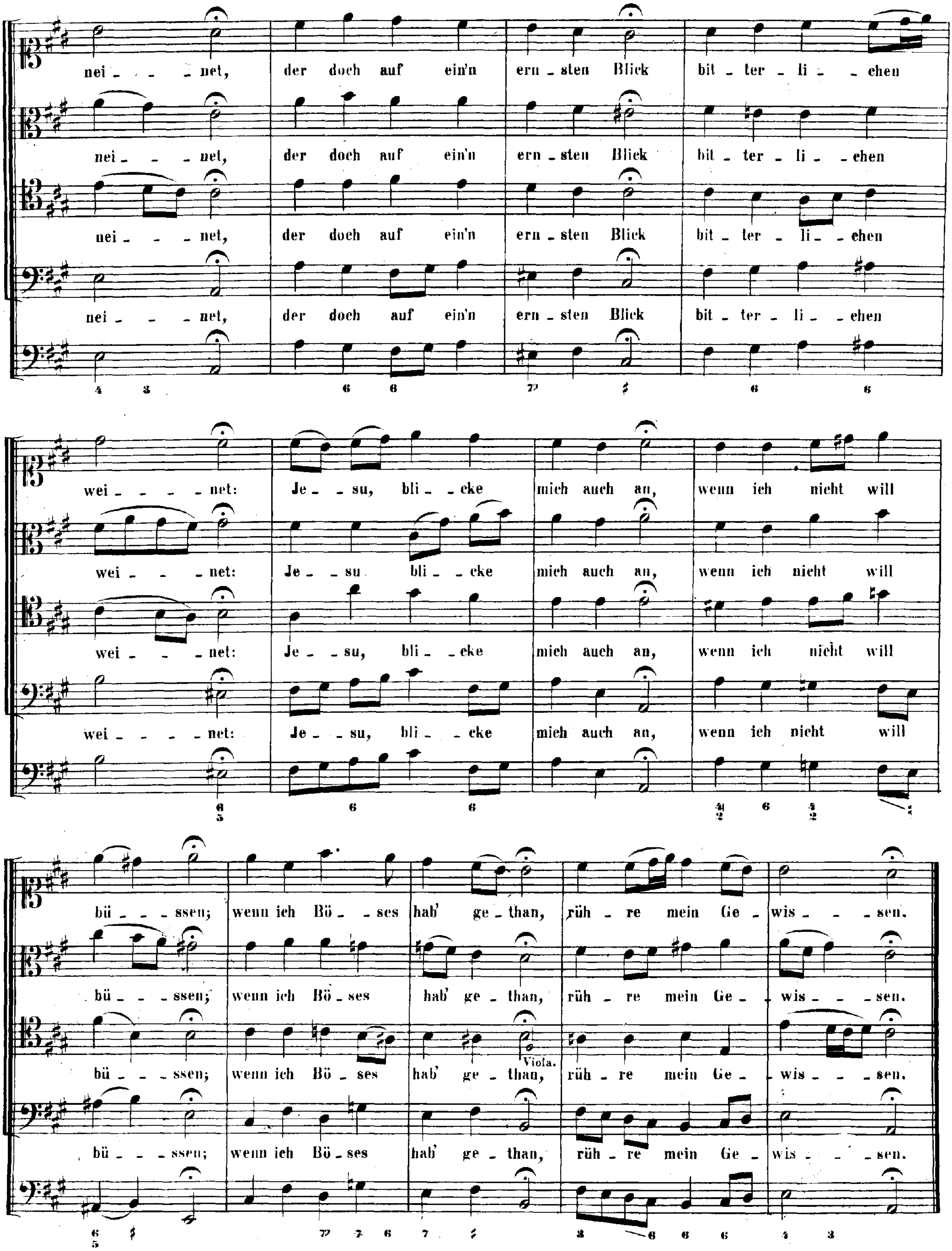

ach, mein Sinn, wo willt du end_lich hin, wo soll ich mich erqui - - - - eken, ach, wo
forte
piano
soll ich mich er _ qui _ eken?
Ach, mein Sinn, wo willt du end_lich
hin, ach, mein Sinn, wo willt du endlich hin, ach, mein Sinn, wo willt du endlich hin,


wo willt du endlich hin, ach, mein Sinn, wo willt du end_lich hin, wo soll ich mich er _ qui _ cken?
wo soll ich end_lich hin, wohin? wo soll ich mich er _ qui _ cken, wo, wo soll ich
mich er_qui _ _ cken? Bleib' ich hier, o_der
forte
piano


wünsch ich mir Berg und Hü_gel auf den Rü_cken, bleib' ich hier, bleib' ich
hier, o_der wünsch' ich mir Berg und Hü_gel auf den Rü_ _cken?
forte
(forte)
piano
(piano)
Bei der Welt ist gar kein Rath, und im


Her_zen stehn die Schmerzen mei_ner Mis_ _se_ that, mei_ _ _ner Mis_ _se_
that, mei_ _ _ner Mis_ _se_that, mei_ner Mis_se_that, bei der Welt
ist gar kein Rath, und im Her_zen stehn die Schmerzen mei_ner Mis_se_that, weil der Knecht


den Herrn verleug - - - - - - - - - - net hat, weil der Knecht den Herrn ver -
Tasto solo
leug - - - - - - - - - - - - net hat.
forte
(forte)
(forte)
(forte)
Tasto solo
CHORAL.
Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.
Alto.
Oboe II. Violino II.
coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - -
Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - -
Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - -
Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - -



Fine della prima parte.

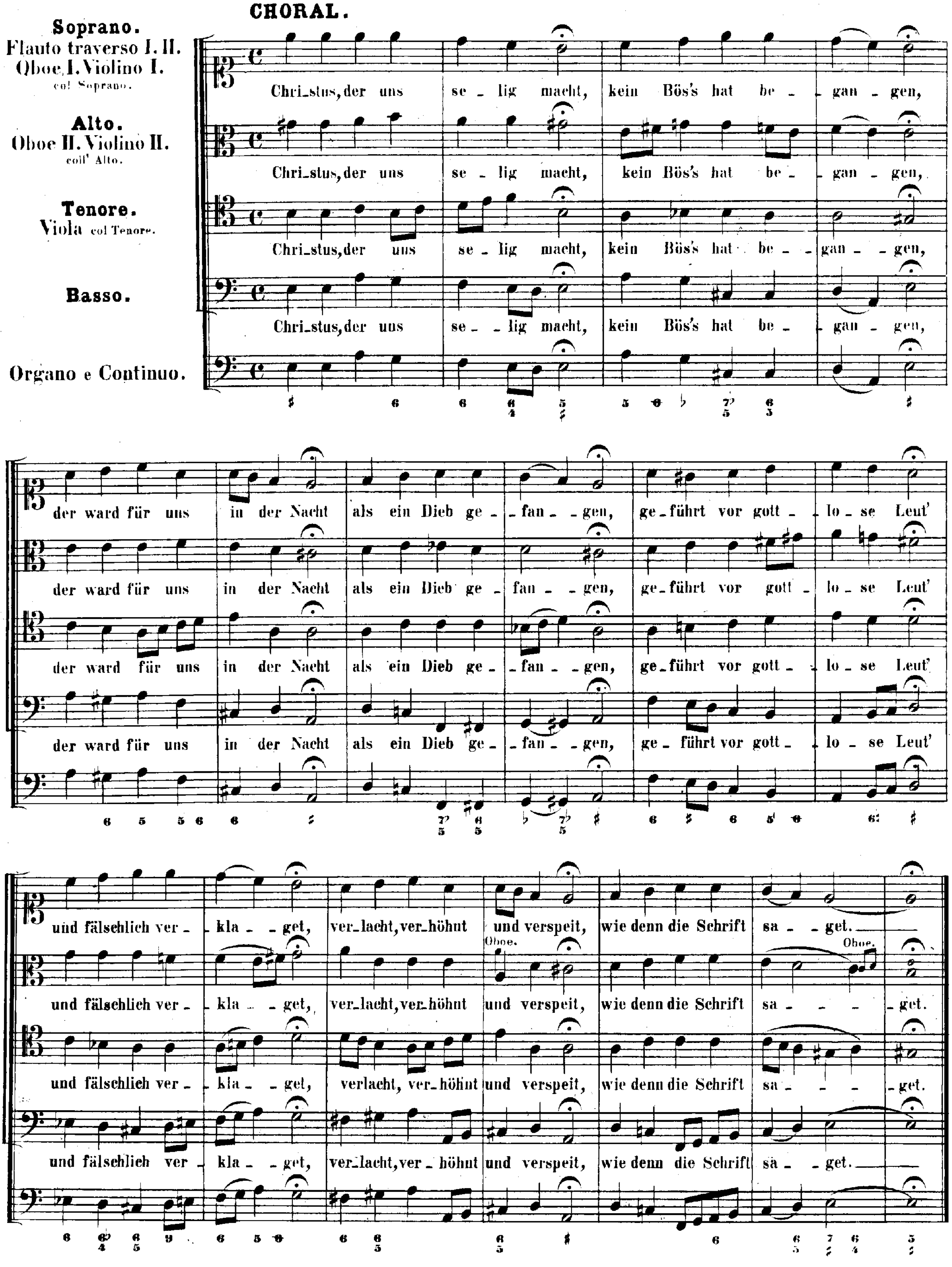
Passionsmusik

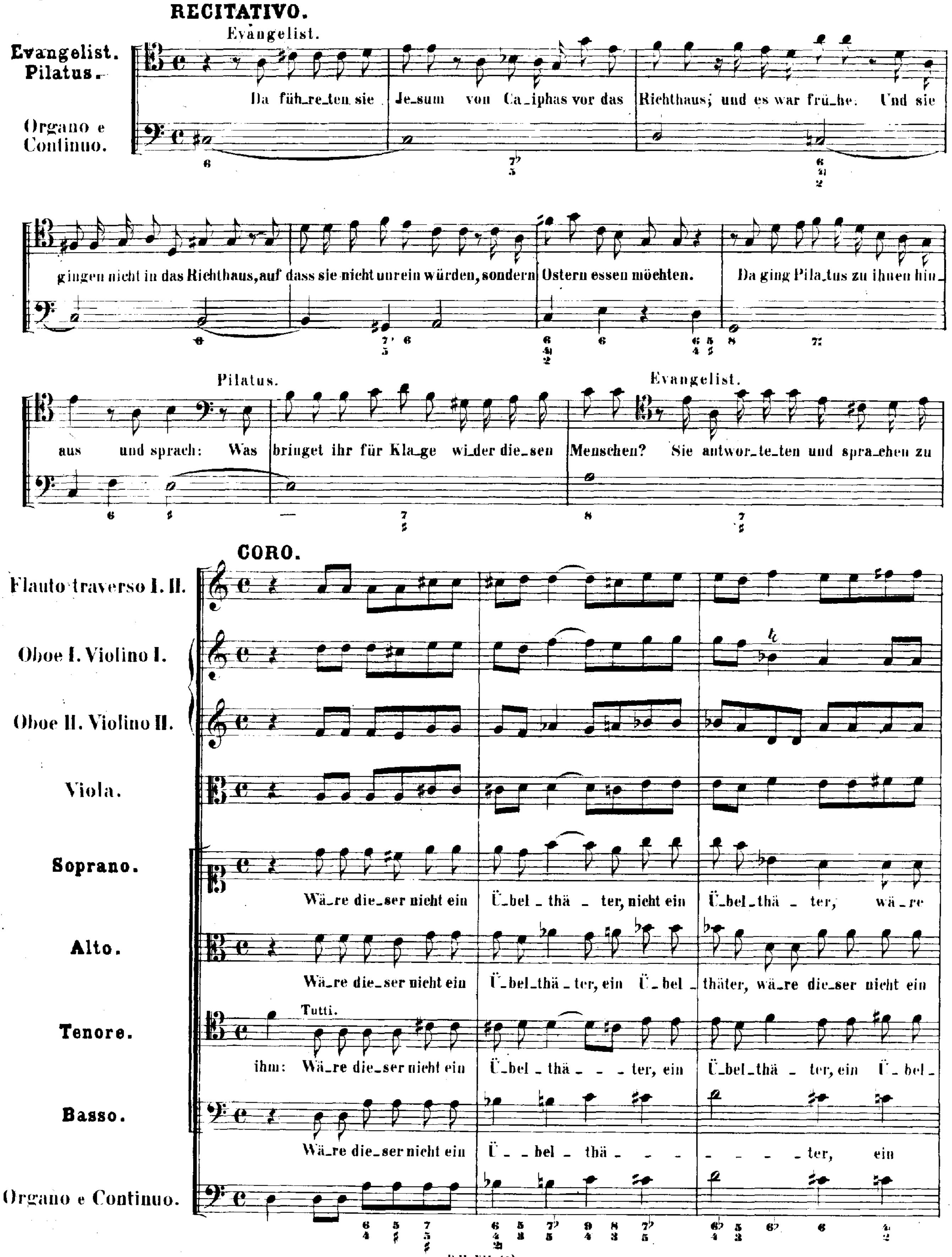
nach dem

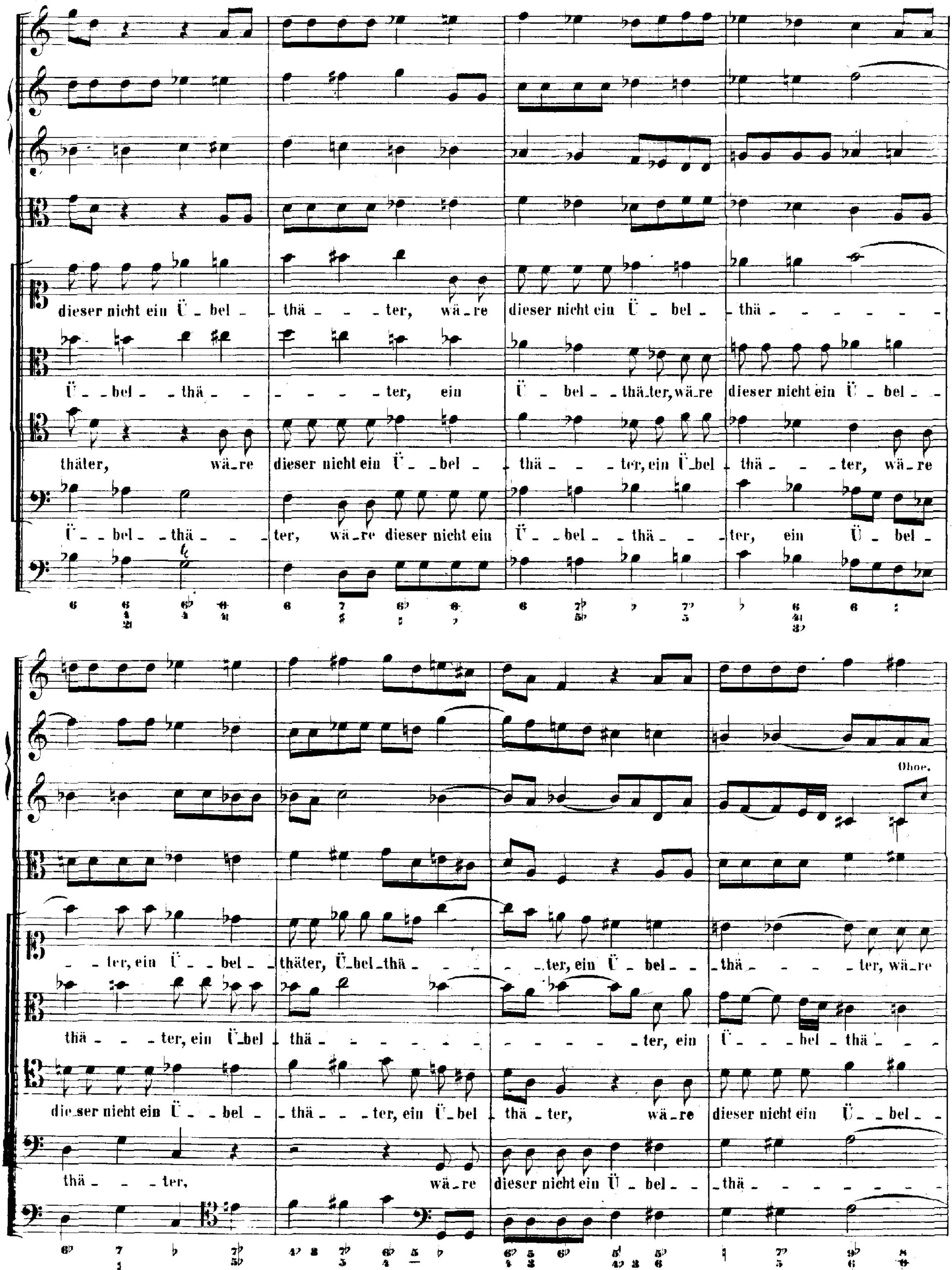
Evangelisten Johannes.

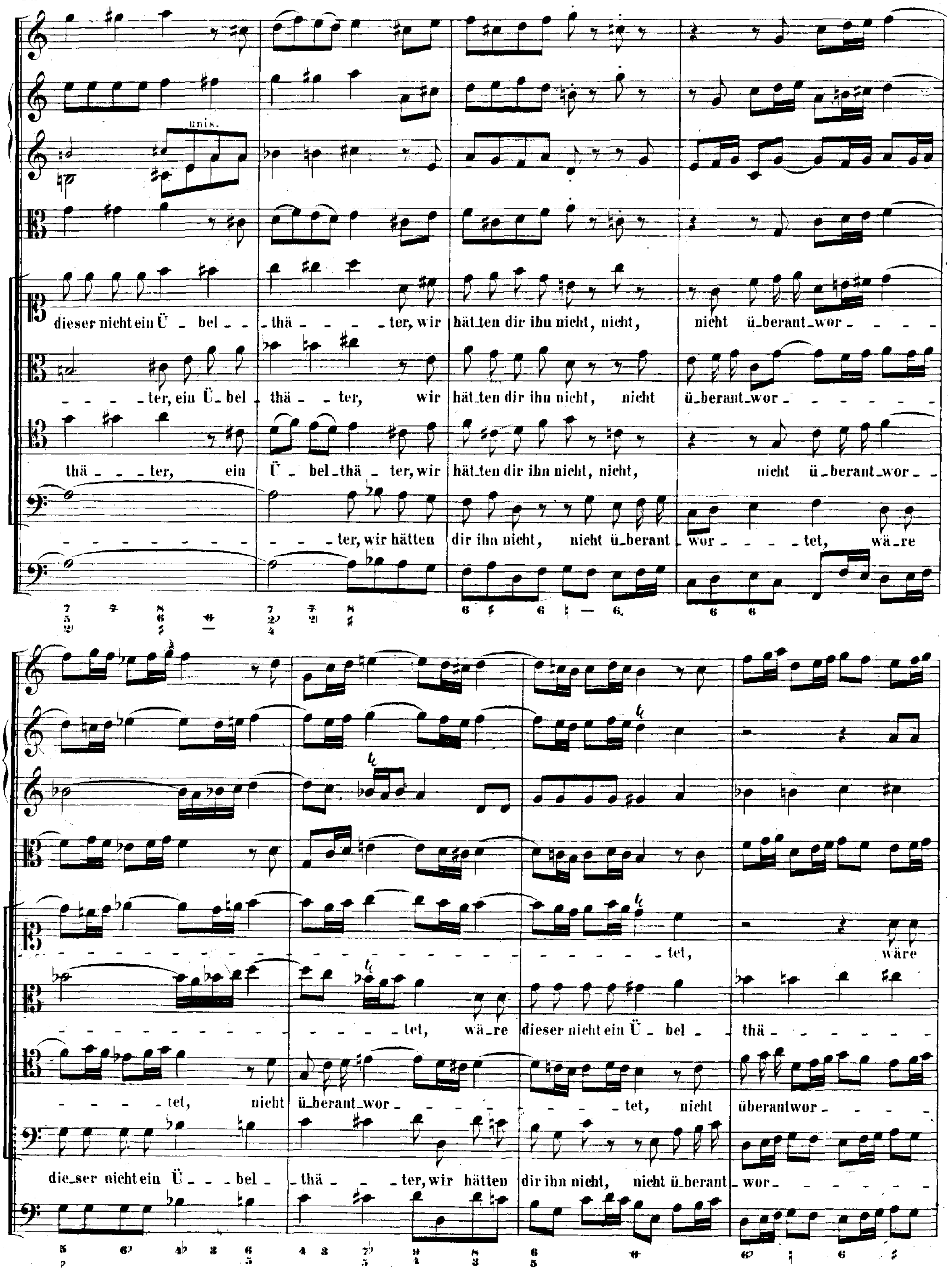
Zweiter Theil.

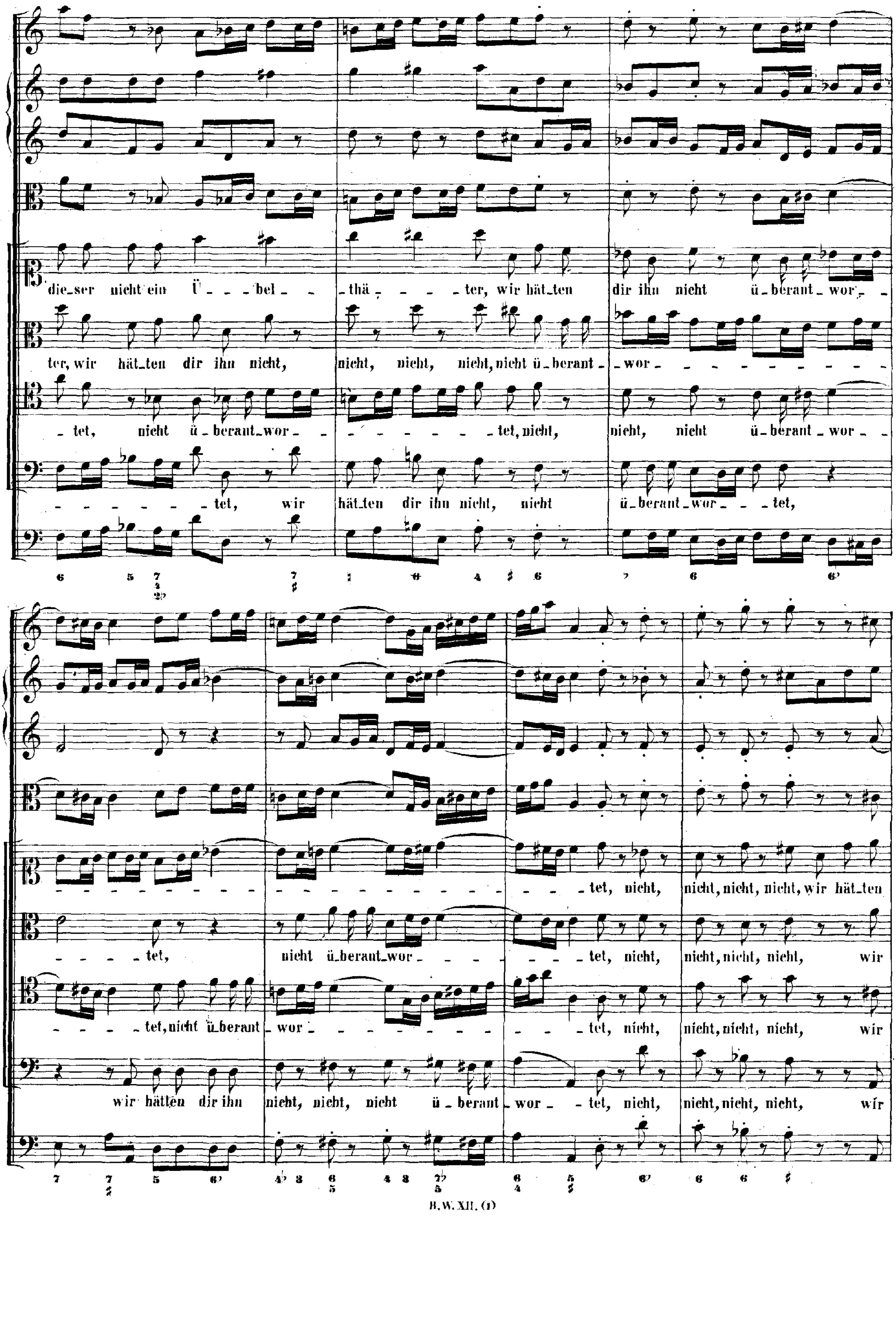
CHORAL.

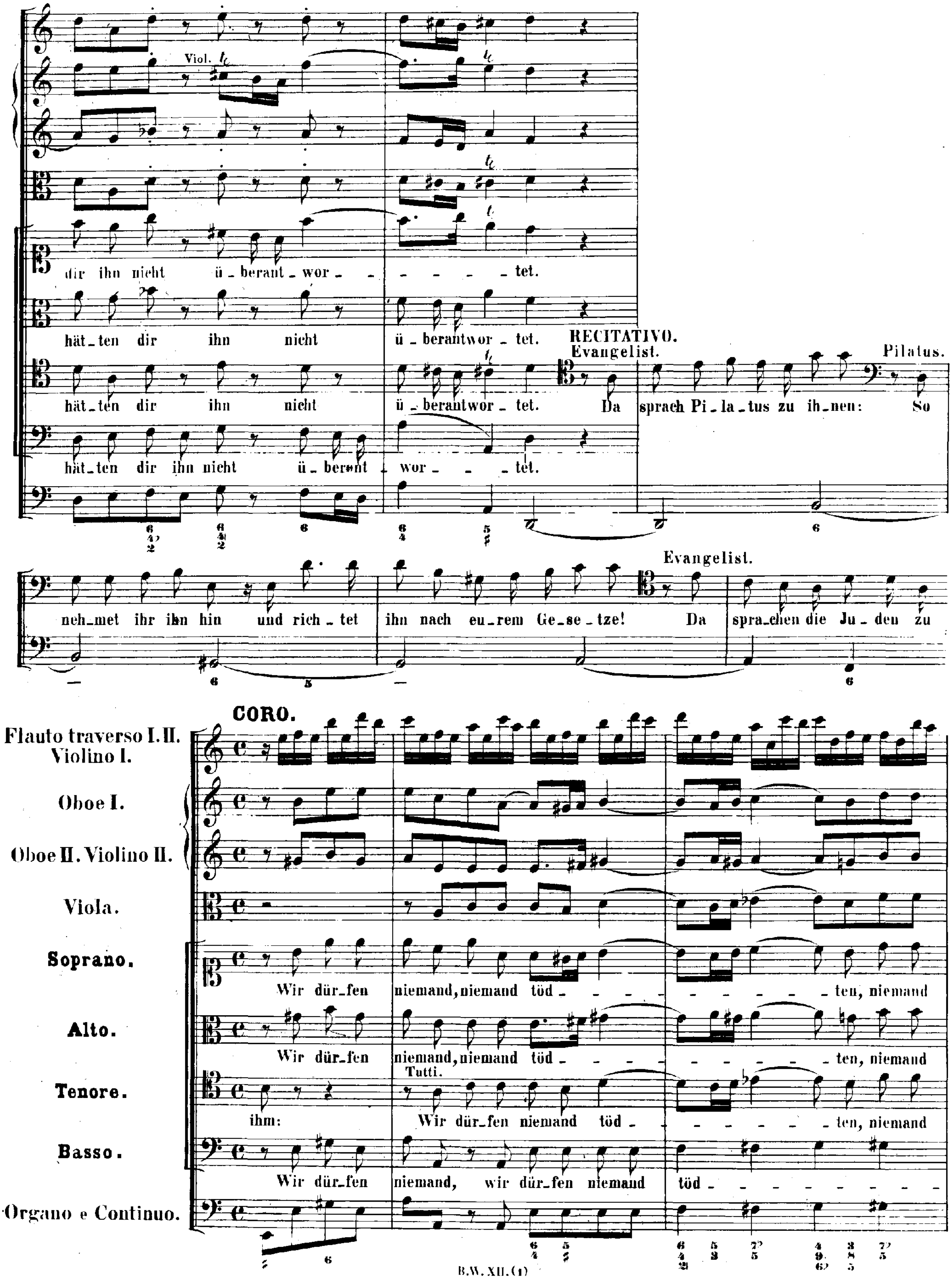

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.
Alto.
Oboe II. Violino II.
coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Christus, der uns selig macht, kein Bös's hat begangen,
der ward für uns in der Nacht als ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut'
und fälschlich verklaget, verlacht, verhöhnt und verspeit, wie denn die Schrift saget.
Oboe.

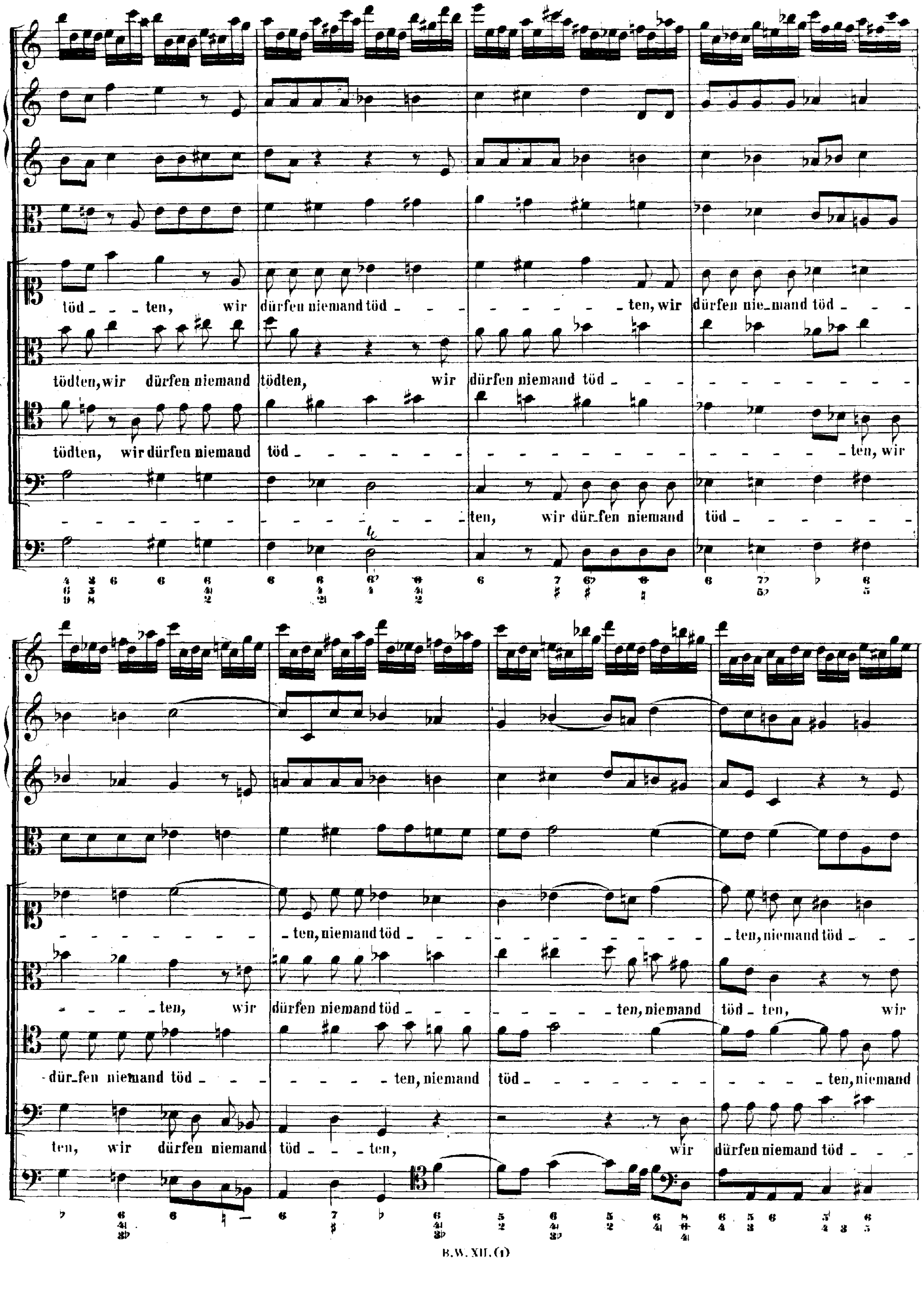

RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist.
Pilatus.
Organo e Continuo.
Da füh_re_ten sie Je_sum von Ca_iphas vor das Richthaus; und es war frü_he. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pila_tus zu ihnen hin_aus und sprach:
Pilatus.
Was bringet ihr für Kla_ge wi_der die_sen Menschen?
Evangelist.
Sie antwor_te_ten und spra_chen zu ihm:
CORO.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
Oboe II. Violino II.
Viola.
Soprano.
Wä_re die_ser nicht ein Ü_bel_thä_ter, nicht ein Ü_bel_thä_ter, wä_re
Alto.
Wä_re die_ser nicht ein Ü_bel_thä_ter, ein Ü_bel_thäter, wä_re die_ser nicht ein
Tenore.
Tutti.
Wä_re die_ser nicht ein Ü_bel_thä_ter, ein Ü_bel_thä_ter, ein Ü_bel_
Basso.
Wä_re die_ser nicht ein Ü_bel_thä_ter, ein
Organo e Continuo.

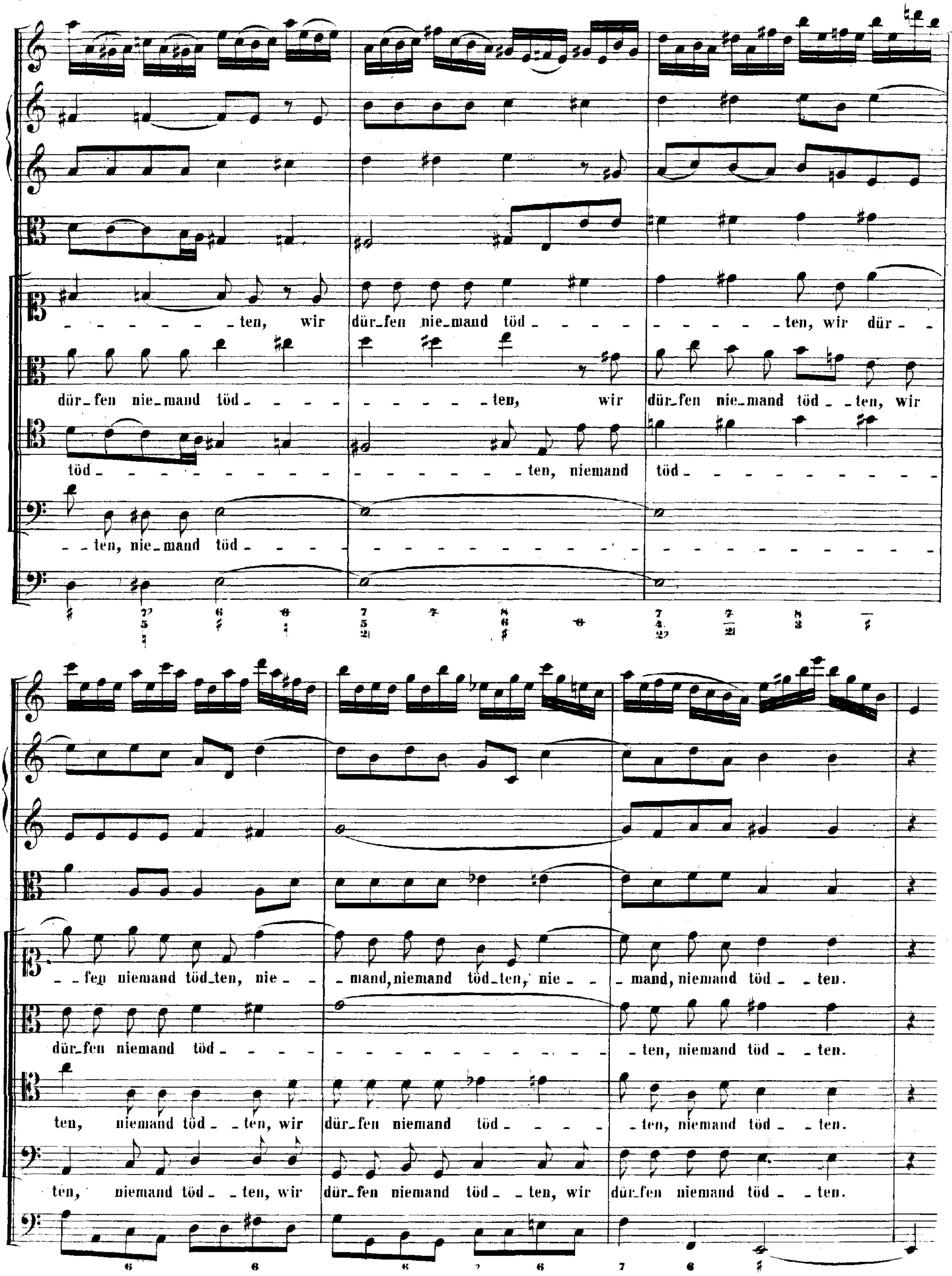

dieser nicht ein Ü - bel - - thä - - - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel - - thä - - - - - - -
Ü - - bel - - thä - - - - - - - - ter, ein Ü - bel - - thä - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel - -
thäter, wä - re dieser nicht ein Ü - - bel - - thä - - - ter, ein Ü - bel - thä - - - ter, wä - re
Ü - - bel - - thä - - - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - - bel - - thä - - - ter, ein Ü - bel -
- - ter, ein Ü - - bel - - thäter, Ü - bel - thä - - - - - - ter, ein Ü - bel - - - thä - - - - ter, wä - re
thä - - - ter, ein Ü - bel - thä - - - - - - - - - - - - - ter, ein Ü - - - bel - thä - - -
die - ser nicht ein Ü - - bel - - thä - - - ter, ein Ü - bel - thä - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - - bel - -
thä - - - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel - - - thä - - - - - - - -
Oboe.


unis.
dieser nicht ein Ü _ bel _ _ thä _ _ _ _ _ ter, wir hät_ten dir ihn nicht, nicht, nicht ü_berant_wor _ _ _ _
_ _ _ _ ter, ein Ü_bel thä _ _ ter, wir hät_ten dir ihn nicht, nicht ü_berant_wor _ _ _ _ _ _
thä _ _ _ ter, ein Ü _ bel_thä _ ter, wir hät_ten dir ihn nicht, nicht, nicht ü_berant_wor _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ter, wir hätten dir ihn nicht, nicht ü_berant _wor _ _ _ _ tet, wä_re
_ tet, wäre
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ tet, wä_re dieser nicht ein Ü _ bel _ thä _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ tet, nicht ü_berant_wor _ _ _ _ _ _ _ tet, nicht überantwor _ _ _ _ _
die_ser nicht ein Ü _ _ bel _ _ thä _ _ ter, wir hätten dir ihn nicht, nicht ü_berant _ wor _ _ _ _ _ _

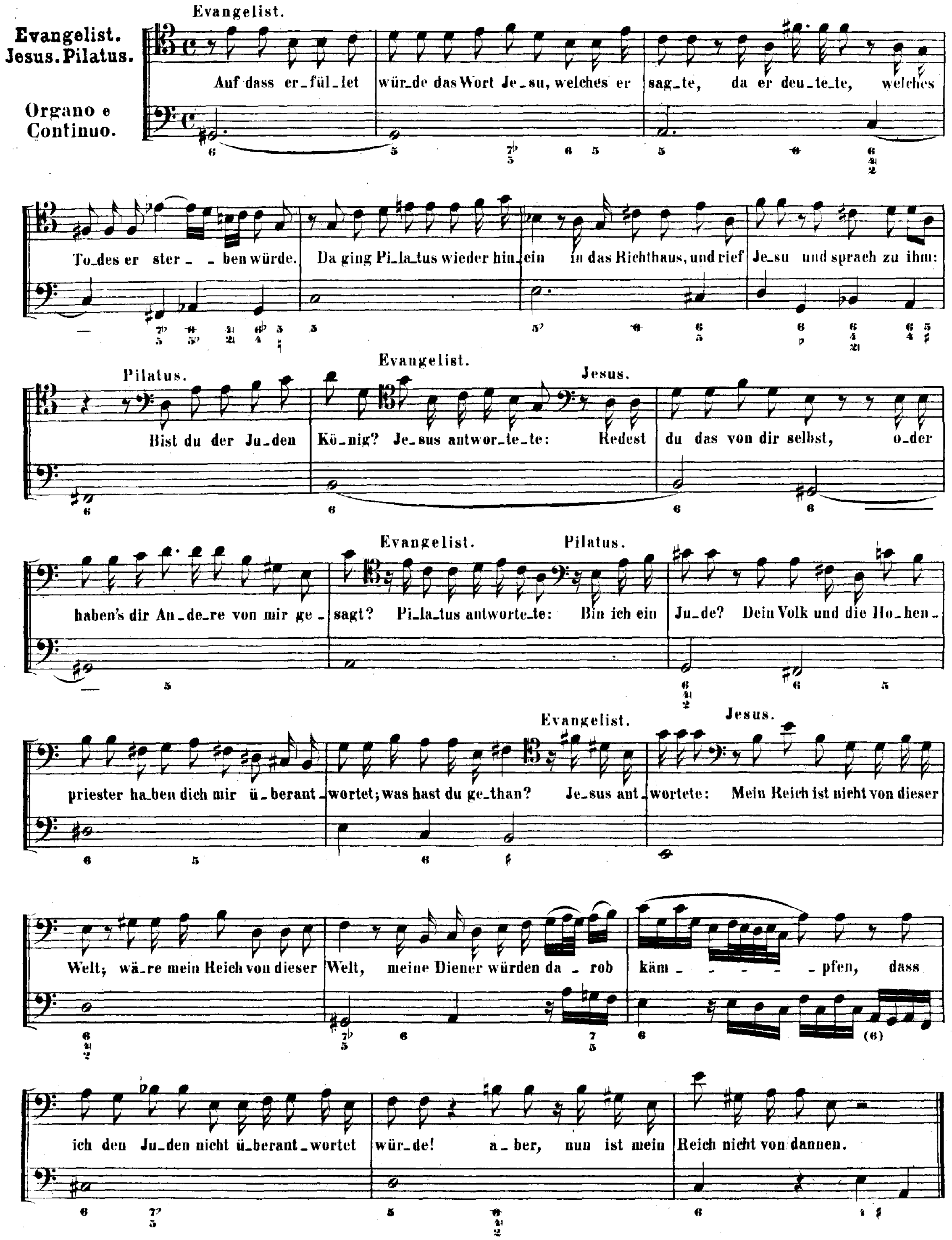

die_ser nicht ein Ü _ _ _ bel _ _ _thä _ _ _ _ _ ter, wir hät_ten dir ihn nicht ü_berant_wor_ _
ter, wir hät_ten dir ihn nicht, nicht, nicht, nicht, nicht ü_berant_ _wor_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ tet, nicht ü_berant_wor_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ tet, nicht, nicht, nicht ü_berant _ wor _ _
_ _ _ _ _ _ _ tet, wir hät_ten dir ihn nicht, nicht ü_berant_wor_ _ _ tet,
_ tet, nicht, nicht, nicht, nicht, wir hät_ten
_ _ _ _ tet, nicht ü_berant_wor_ _ _ _ _ _ _ tet, nicht, nicht, nicht, nicht, wir
_ _ _ _ tet, nicht ü_berant wor_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ tet, nicht, nicht, nicht, nicht, wir
wir hätten dir ihn nicht, nicht, nicht ü _ berant _wor _ _ tet, nicht, nicht, nicht, nicht, wir

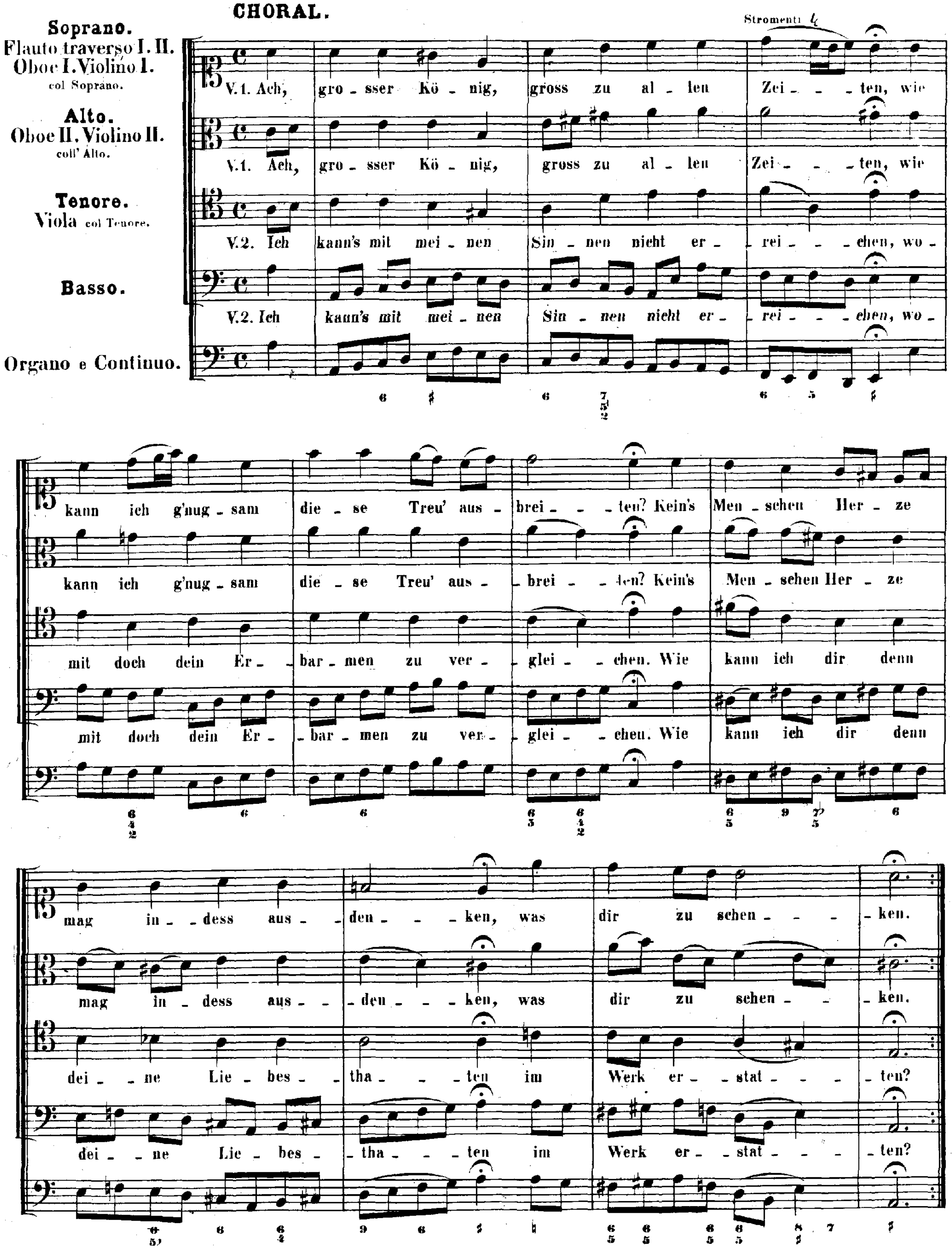

Viol.
dir ihn nicht überantwor - - - - - - tet.
hät-ten dir ihn nicht ü-berantwor-tet.
RECITATIVO.
Evangelist.
hät-ten dir ihn nicht ü-berantwor-tet. Da
sprach Pi-la-tus zu ih-nen:
Pilatus.
So
hät-ten dir ihn nicht ü-berant-wor - - - tet.
neh-met ihr ihn hin und rich-tet ihn nach eu-rem Ge-se-tze!
Evangelist.
Da spra-chen die Ju-den zu
CORO.
Flauto traverso I.II. Violino I.
Oboe I.
Oboe II. Violino II.
Viola.
Soprano.
Wir dür-fen niemand, niemand töd - - - - - - - - - - ten, niemand
Alto.
Wir dür-fen niemand, niemand töd - - - - - - - - - - ten, niemand
Tenore.
ihm:
Tutti.
Wir dür-fen niemand töd - - - - - - - ten, niemand
Basso.
Wir dür-fen niemand, wir dür-fen niemand töd - - - - - - - - - -
Organo e Continuo.


töd - - - ten, wir dürfen niemand töd - - - - - - - - - ten, wir dürfen nie_mand töd - - -
tödten, wir dürfen niemand tödten, wir dürfen niemand töd - - - - - - - - -
tödten, wir dürfen niemand töd - - - - - - - - - - - - ten, wir
- - - - - - - - - ten, wir dür_fen niemand töd - - - - - - -
- - - - - - - ten, niemand töd - - - - - - - - ten, niemand töd - -
- - - ten, wir dürfen niemand töd - - - - - - - ten, niemand töd - ten, wir
-dür_fen niemand töd - - - - - - - ten, niemand töd - - - - - - - - - ten, niemand
ten, wir dürfen niemand töd - - - ten, wir dürfen niemand töd - - -

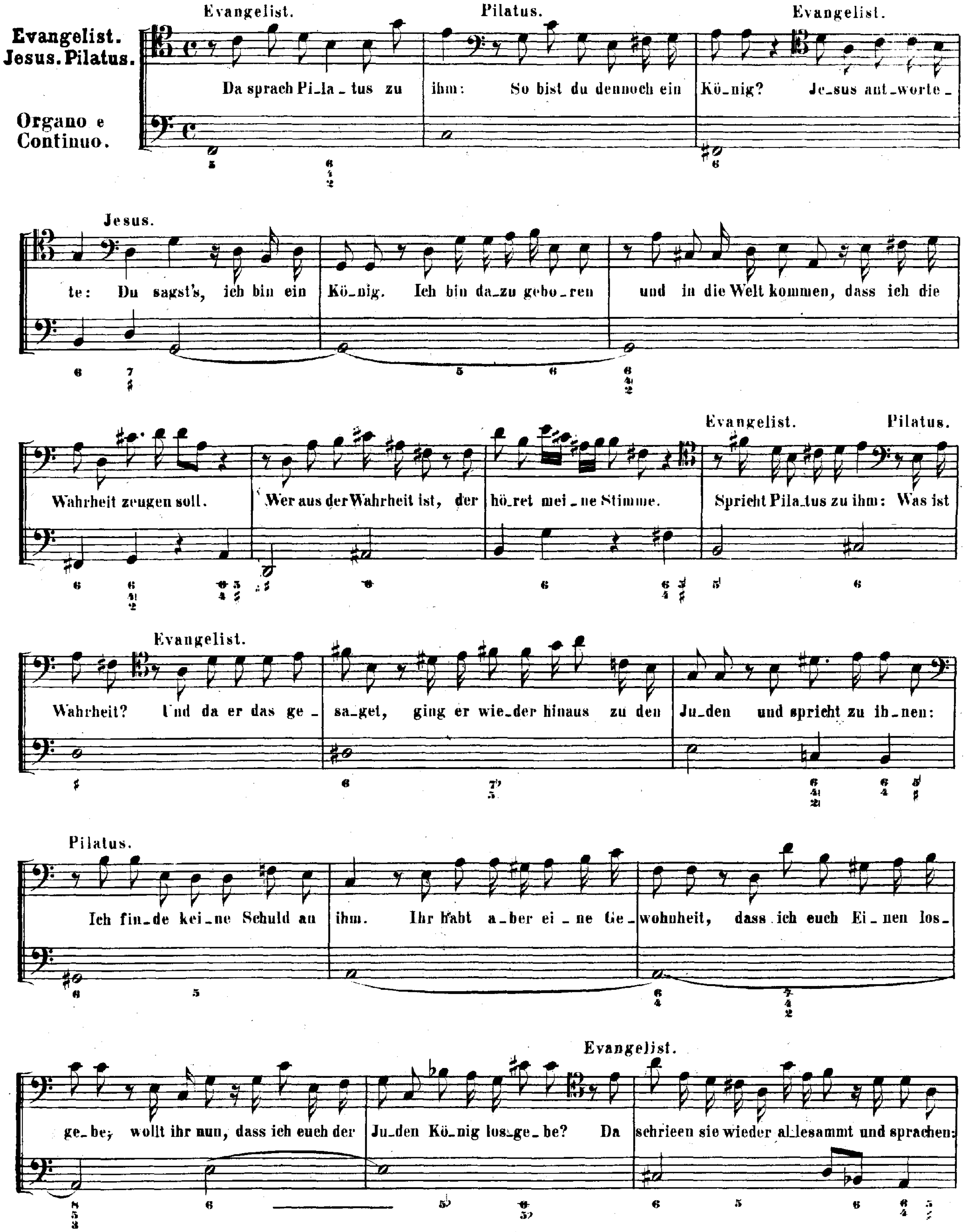

ten, wir dür-fen nie-mand töd ten, wir dür
dür-fen nie-mand töd ten, wir dür-fen nie-mand töd ten, wir
töd ten, niemand töd
ten, nie-mand töd
fen niemand töd-ten, nie mand, niemand töd-ten, nie mand, niemand töd ten.
dür-fen niemand töd ten, niemand töd ten.
ten, niemand töd ten, wir dür-fen niemand töd ten, niemand töd ten.
ten, niemand töd ten, wir dür-fen niemand töd ten, wir dür-fen niemand töd ten.

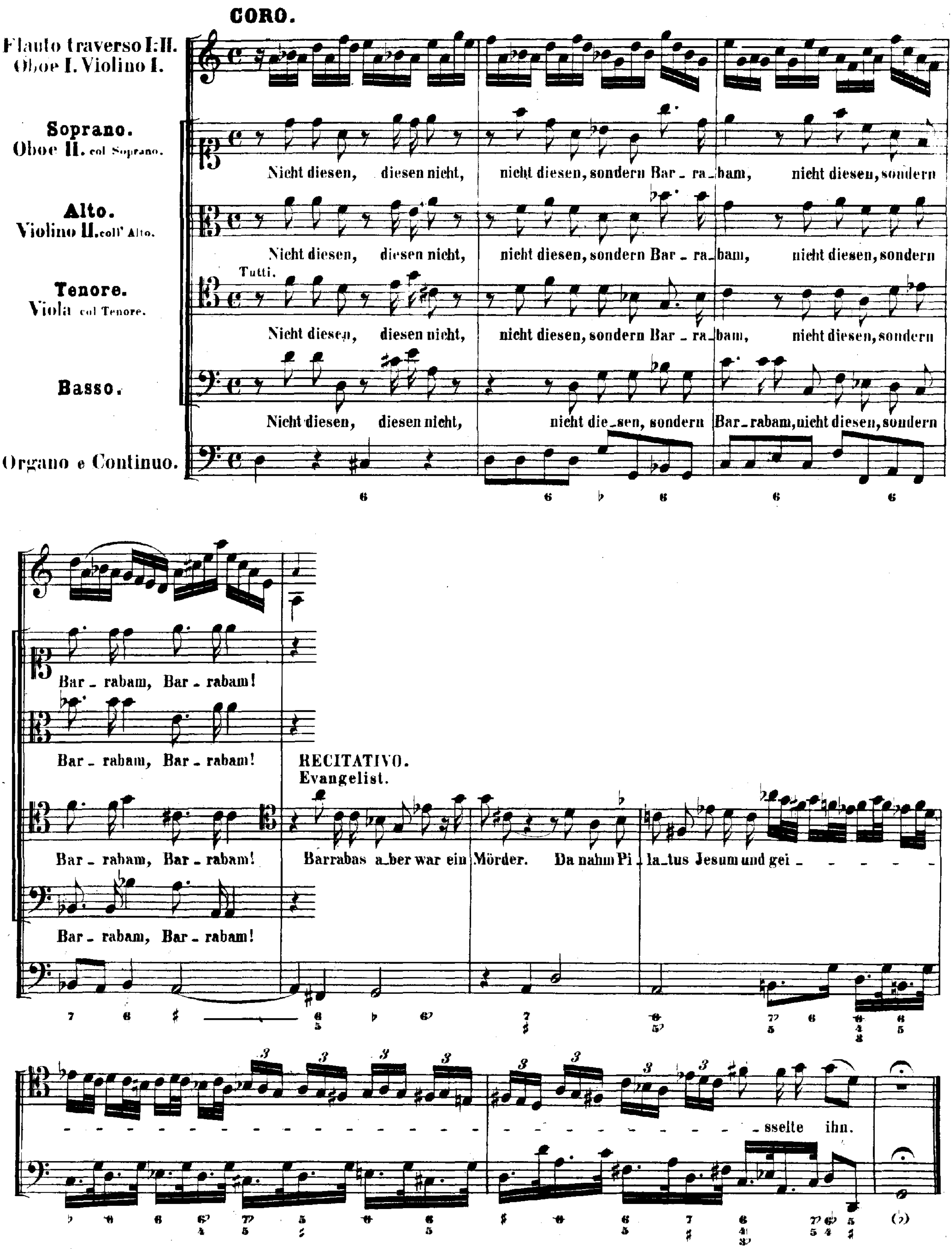
RECITATIVO.


Evangelist.
Jesus. Pilatus.
Organo e Continuo.
Evangelist.
Auf dass er_fül_let wür_de das Wort Je_su, welches er sag_te, da er deu_te_te, welches
To_des er ster_ _ben würde. Da ging Pi_la_tus wieder hin_ein in das Richthaus, und rief Je_su und sprach zu ihm:
Pilatus.
Bist du der Ju_den
Evangelist.
Kö_nig? Je_sus antwor_te_te:
Jesus.
Redest du das von dir selbst, o_der
haben's dir An_de_re von mir ge_sagt?
Evangelist.
Pi_la_tus antworte_te:
Pilatus.
Bin ich ein Ju_de? Dein Volk und die Ho_hen_priester ha_ben dich mir ü_berant_wortet; was hast du ge_than?
Evangelist.
Je_sus ant_wortete:
Jesus.
Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wä_re mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden da_rob käm_ _ _ _ _pfen, dass ich den Ju_den nicht ü_berant_wortet wür_de! a_ber, nun ist mein Reich nicht von dannen.

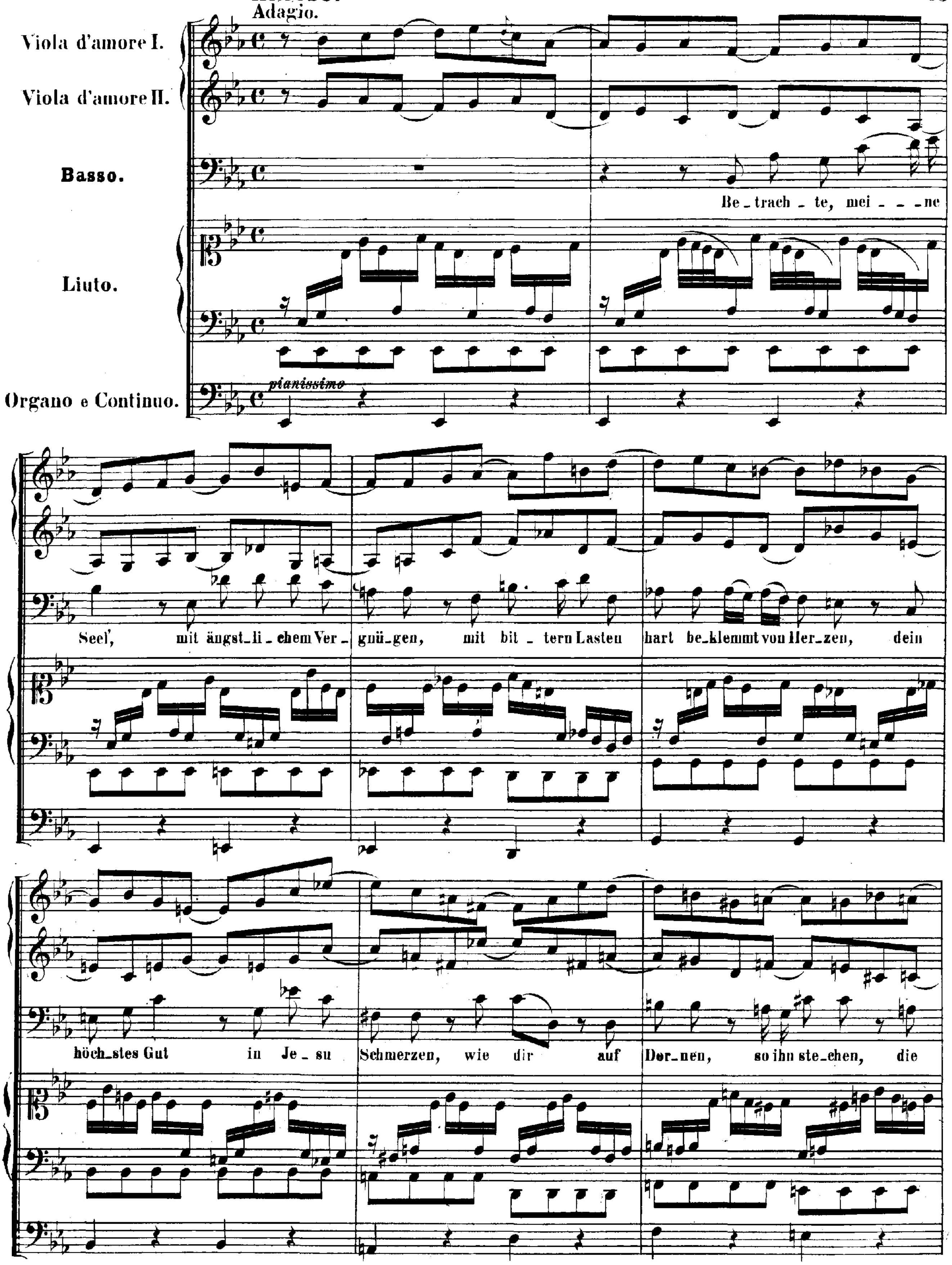

CHORAL.
Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.
Alto.
Oboe II. Violino II.
coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Stromenti
V.1. Ach, gro - sser Kö - nig, gross zu al - len Zei - - - ten, wie kann ich g'nug - sam die - se Treu' aus - brei - - - ten? Kein's Men - schen Her - ze mag in - dess aus - - den - - - ken, was dir zu schen - - - - ken.
V.2. Ich kann's mit mei - nen Sin - nen nicht er - rei - - - chen, wo - mit doch dein Er - bar - men zu ver - glei - - chen. Wie kann ich dir denn dei - - ne Lie - bes - tha - - - ten im Werk er - - stat - - - - ten?

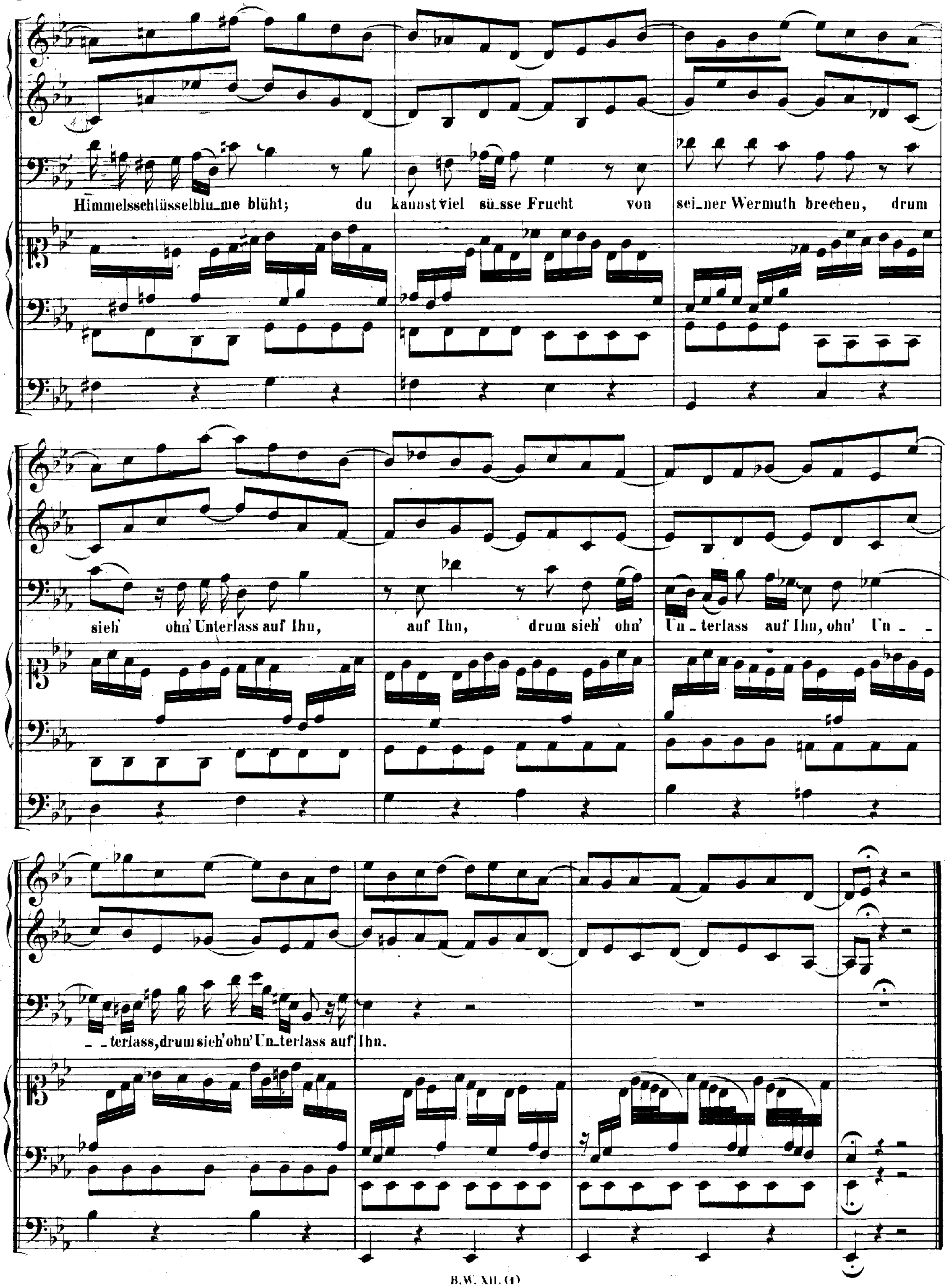
RECITATIVO.


Evangelist.
Jesus. Pilatus.
Organo e Continuo.
Evangelist.
Da sprach Pi_la_tus zu
Pilatus.
ihm: So bist du dennoch ein
Evangelist.
Kö_nig? Je_sus ant_worte_
Jesus.
te: Du sagst's, ich bin ein
Kö_nig. Ich bin da_zu gebo_ren
und in die Welt kommen, dass ich die
Wahrheit zeugen soll.
Wer aus der Wahrheit ist, der
hö_ret mei_ne Stimme.
Evangelist.
Spricht Pila_tus zu ihm:
Pilatus.
Was ist
Wahrheit?
Evangelist.
Und da er das ge_
sa_get, ging er wie_der hinaus zu den
Ju_den und spricht zu ih_nen:
Pilatus.
Ich fin_de kei_ne Schuld an
ihm. Ihr habt a_ber ei_ne Ge_
wohnheit, dass ich euch Ei_nen los_
ge_be; wollt ihr nun, dass ich euch der
Ju_den Kö_nig los_ge_be?
Evangelist.
Da
schrieen sie wieder allesammt und sprachen:

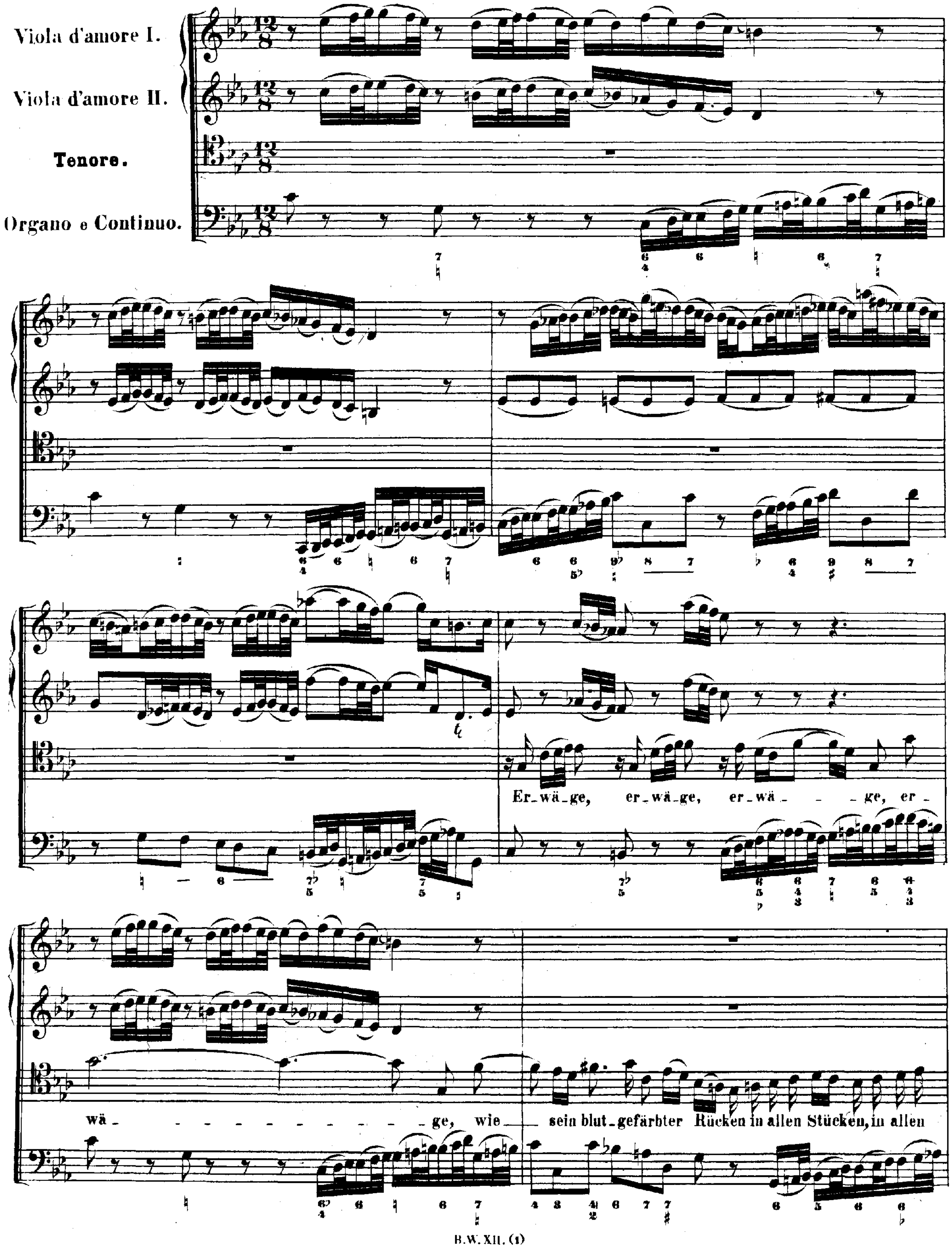

CORO.
Flauto traverso I.II.
Oboe I. Violino I.
Soprano.
Oboe II. col Soprano.
Nicht diesen, diesen nicht, nicht diesen, sondern Bar - ra - bam, nicht diesen, sondern
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Nicht diesen, diesen nicht, nicht diesen, sondern Bar - ra - bam, nicht diesen, sondern
Tenore.
Viola col Tenore.
Tutti.
Nicht diesen, diesen nicht, nicht diesen, sondern Bar - ra - bam, nicht diesen, sondern
Basso.
Nicht diesen, diesen nicht, nicht die - sen, sondern Bar - rabam, nicht diesen, sondern
Organo e Continuo.
Bar - rabam, Bar - rabam!
Bar - rabam, Bar - rabam!
RECITATIVO.
Evangelist.
Bar - rabam, Bar - rabam!
Barrabas a - ber war ein Mörder. Da nahm Pi - la - tus Jesum und gei - - - - - - - - - - sselte ihn.
Bar - rabam, Bar - rabam!

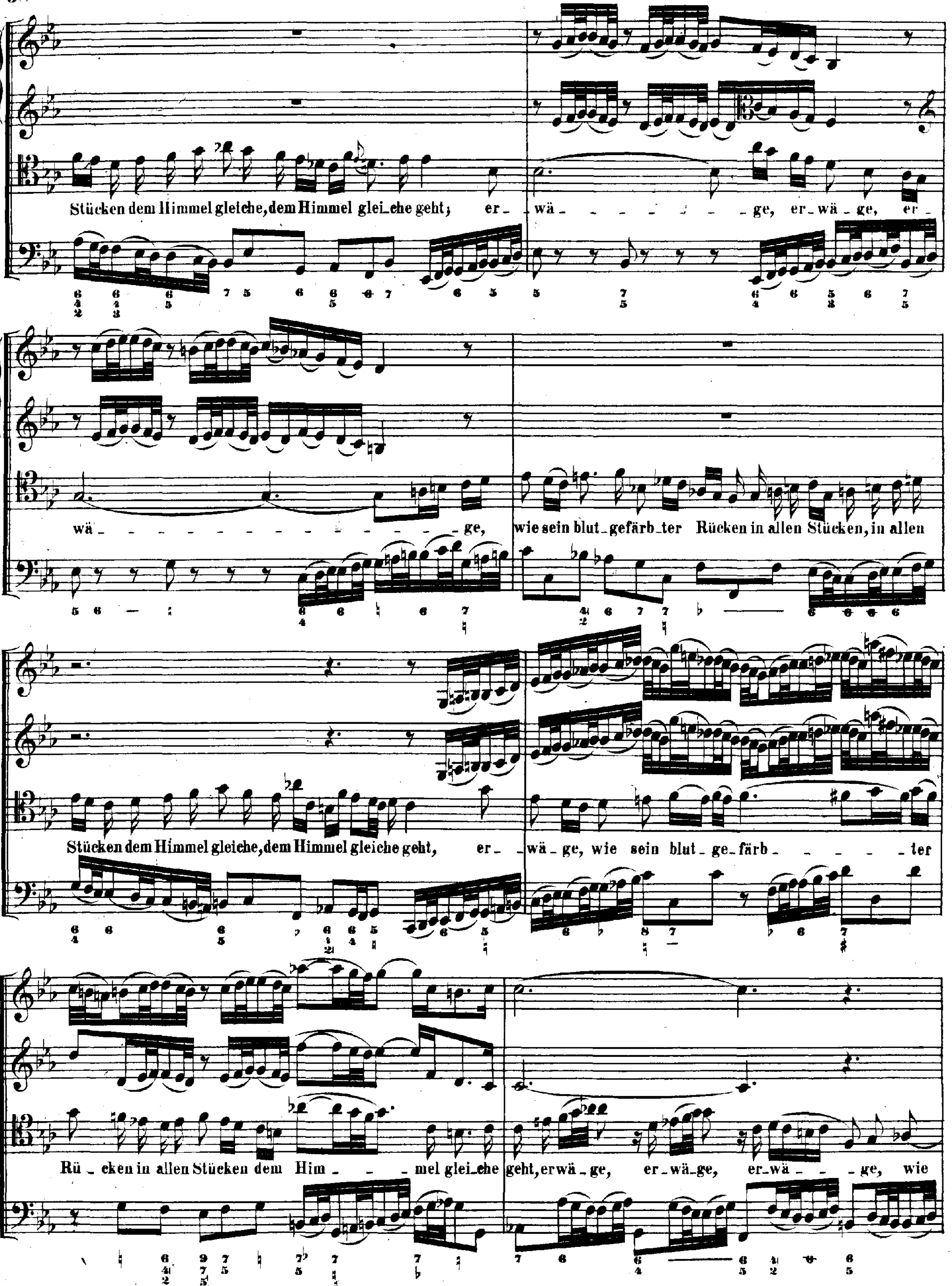
ARIOSO.

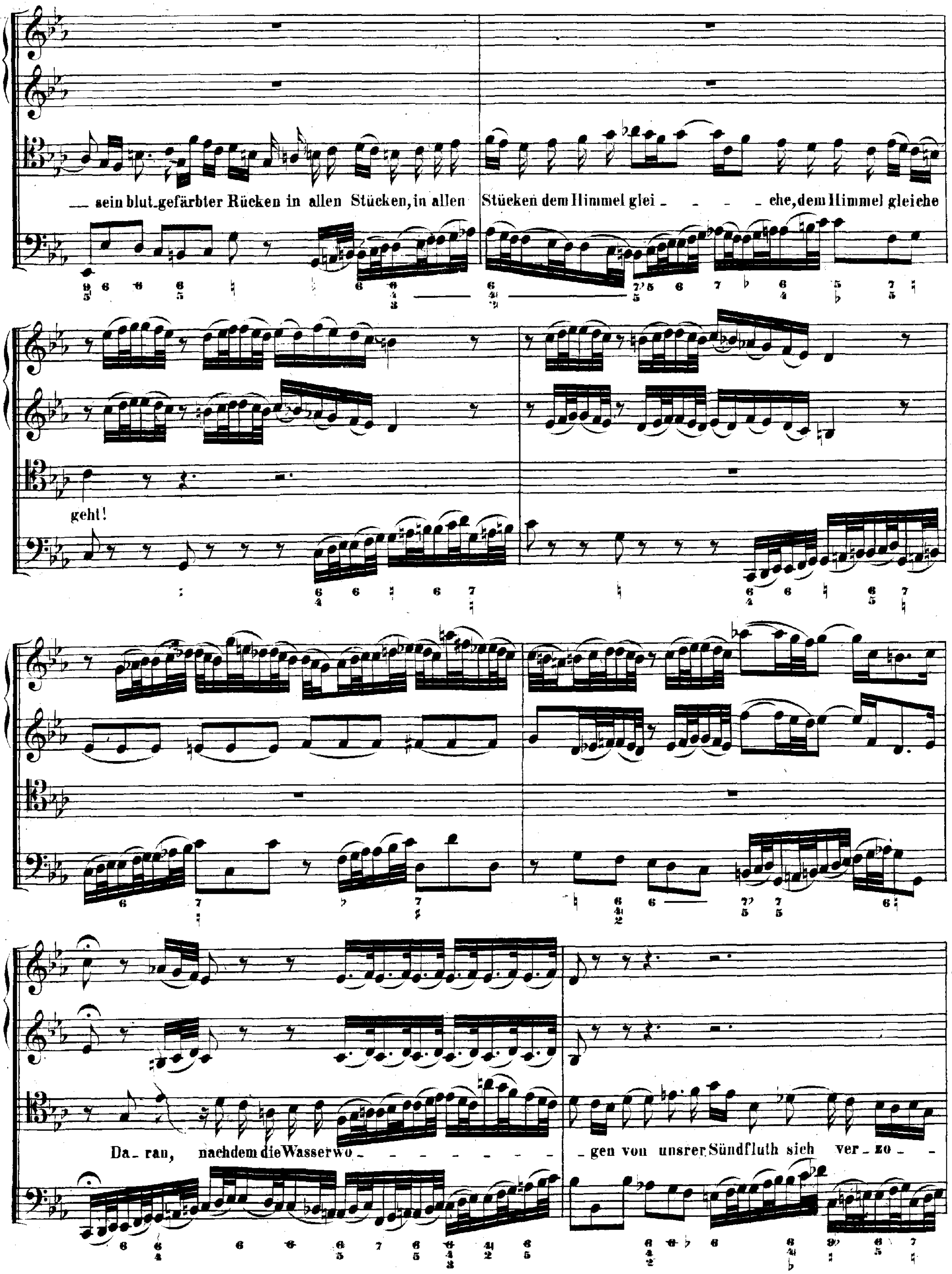

Adagio.
Viola d'amore I.
Viola d'amore II.
Basso.
Liuto.
Organo e Continuo.
pianissimo
Be_trach_te, mei_ _ _ne
Seel', mit ängst_li_chem Ver_gnü_gen, mit bit_tern Lasten hart be_klemmt von Her_zen, dein
höch_stes Gut in Je_su Schmerzen, wie dir auf Dor_nen, so ihn ste_chen, die

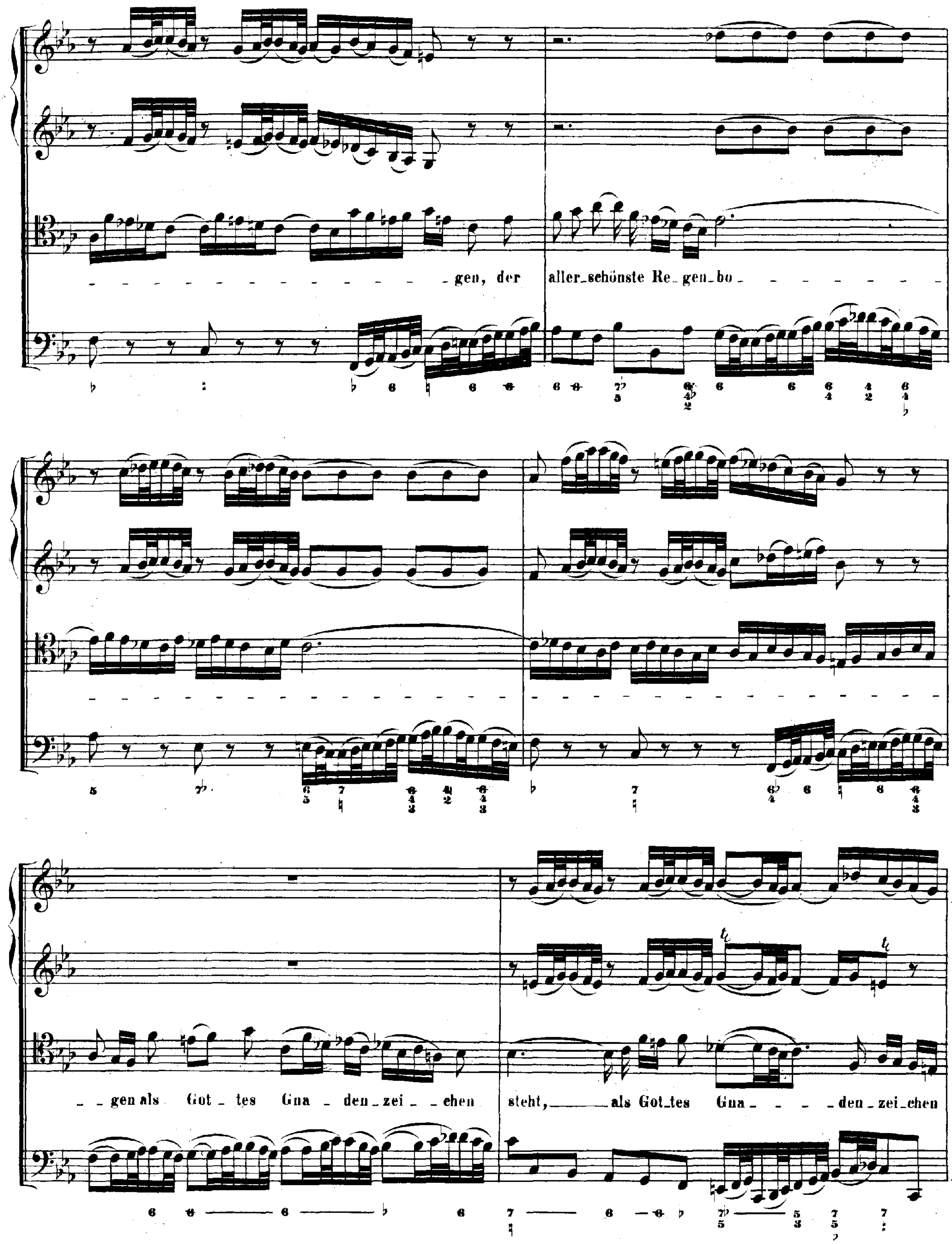

Himmelsschlüsselblu_me blüht; du kannst viel sü_sse Frucht von sei_ner Wermuth brechen, drum
sieh' ohn' Unterlass auf Ihn, auf Ihn, drum sieh' ohn' Un_terlass auf Ihn, ohn' Un_
_terlass, drum sieh' ohn' Un_terlass auf Ihn.

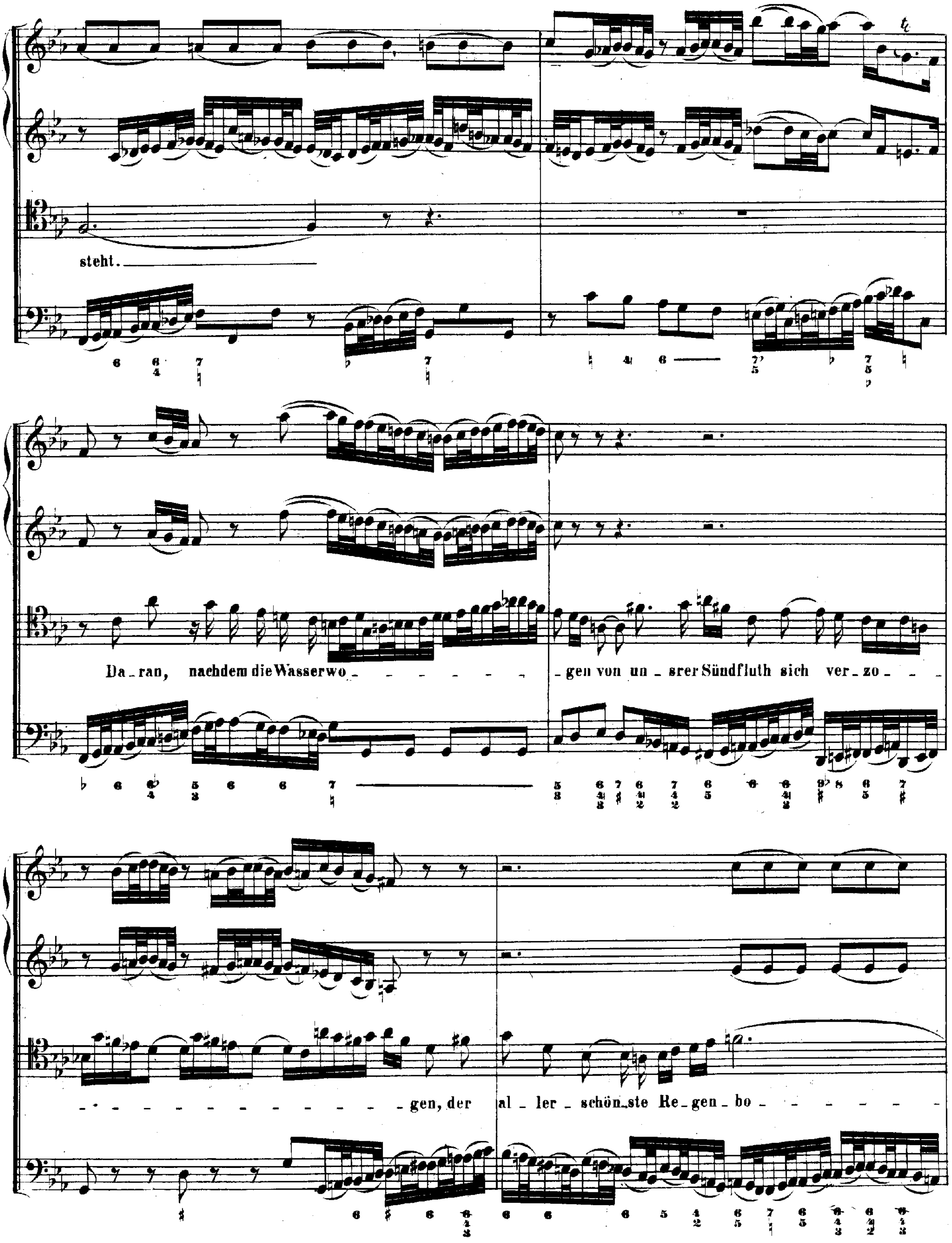
ARIA.

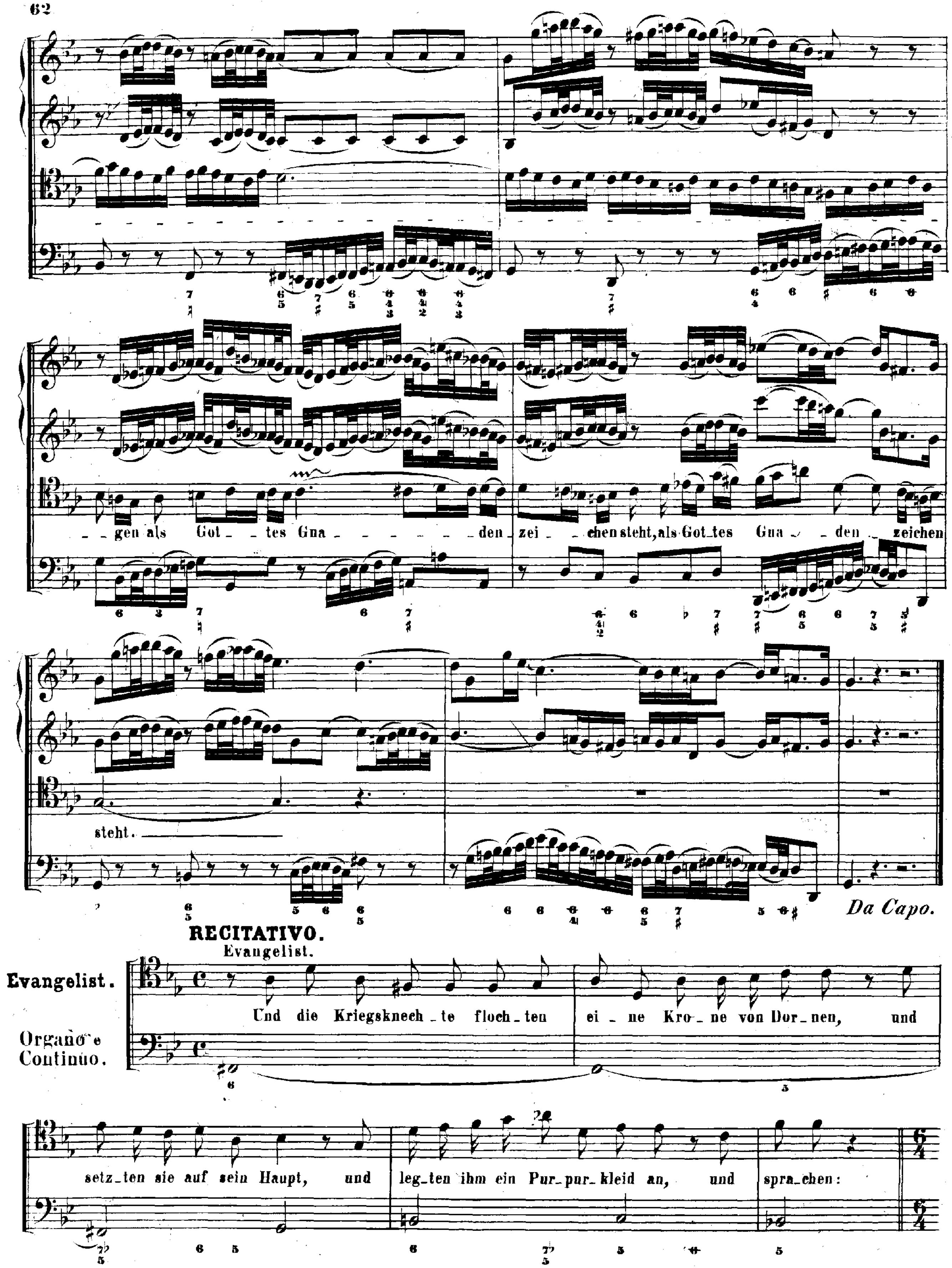

Viola d'amore I.
Viola d'amore II.
Tenore.
Organo e Continuo.
Er_wä_ge, er_wä_ge, er_wä_ _ _ge, er_
wä_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ge, wie_ sein blut_gefärbter Rücken in allen Stücken, in allen


Stücken dem Himmel gleiche, dem Himmel glei_che geht; er_ wä_ _ _ _ _ _ge, er_wä_ge, er_
wä_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ge, wie sein blut_gefärb_ter Rücken in allen Stücken, in allen
Stücken dem Himmel gleiche, dem Himmel gleiche geht, er_ _wä_ge, wie sein blut_ge_färb_ _ _ _ _ter
Rü_ cken in allen Stücken dem Him_ _ _mel glei_che geht, erwä_ge, er_wä_ge, er_wä_ _ _ge, wie

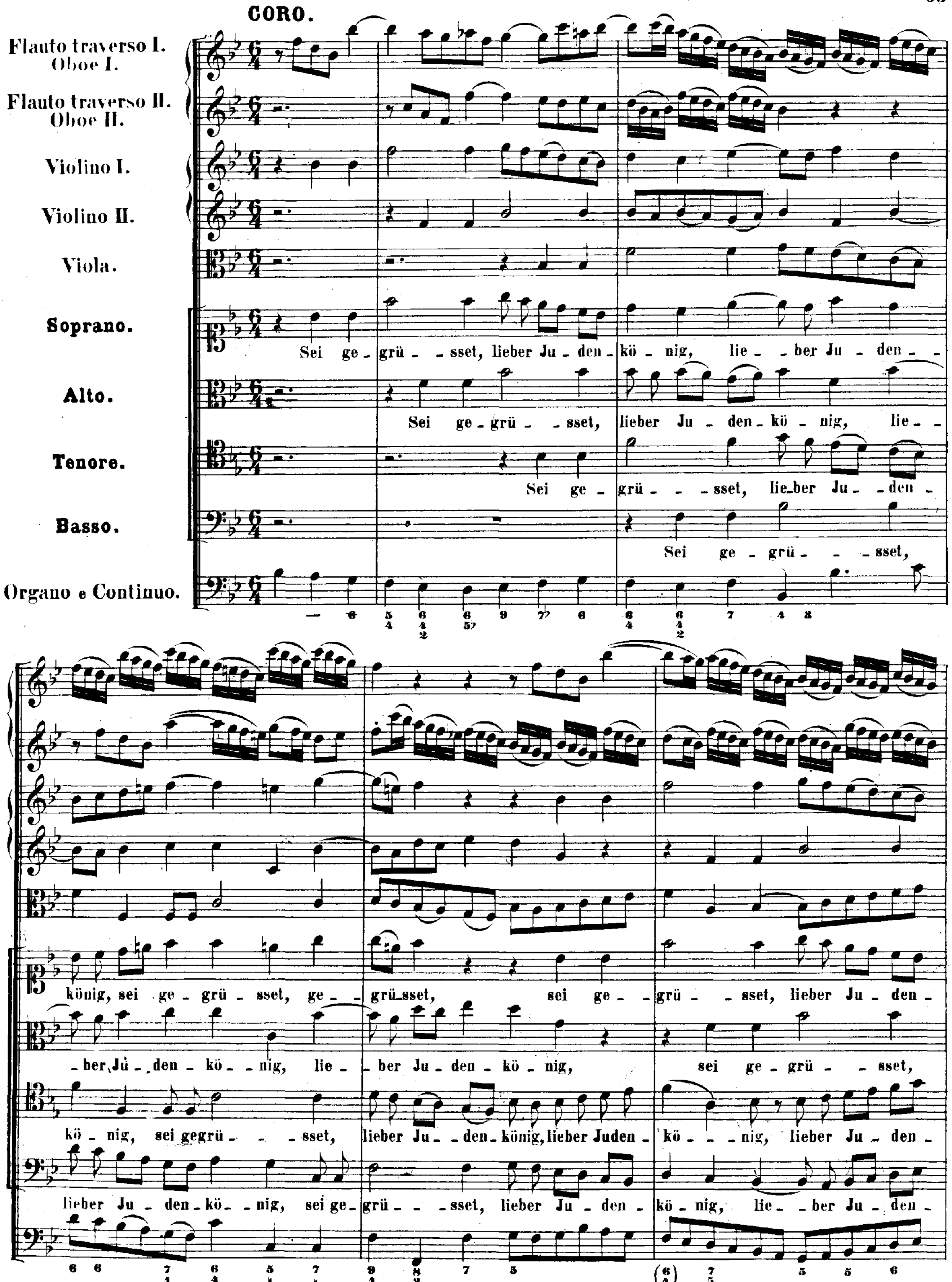

sein blut_gefärbter Rücken in allen Stücken, in allen Stücken dem Himmel glei _ _ _ _ che, dem Himmel gleiche
geht!
Da_rau, nachdem die Wasserwo _ _ _ _ _ _ _ _ gen von unsrer Sündfluth sich ver_zo_

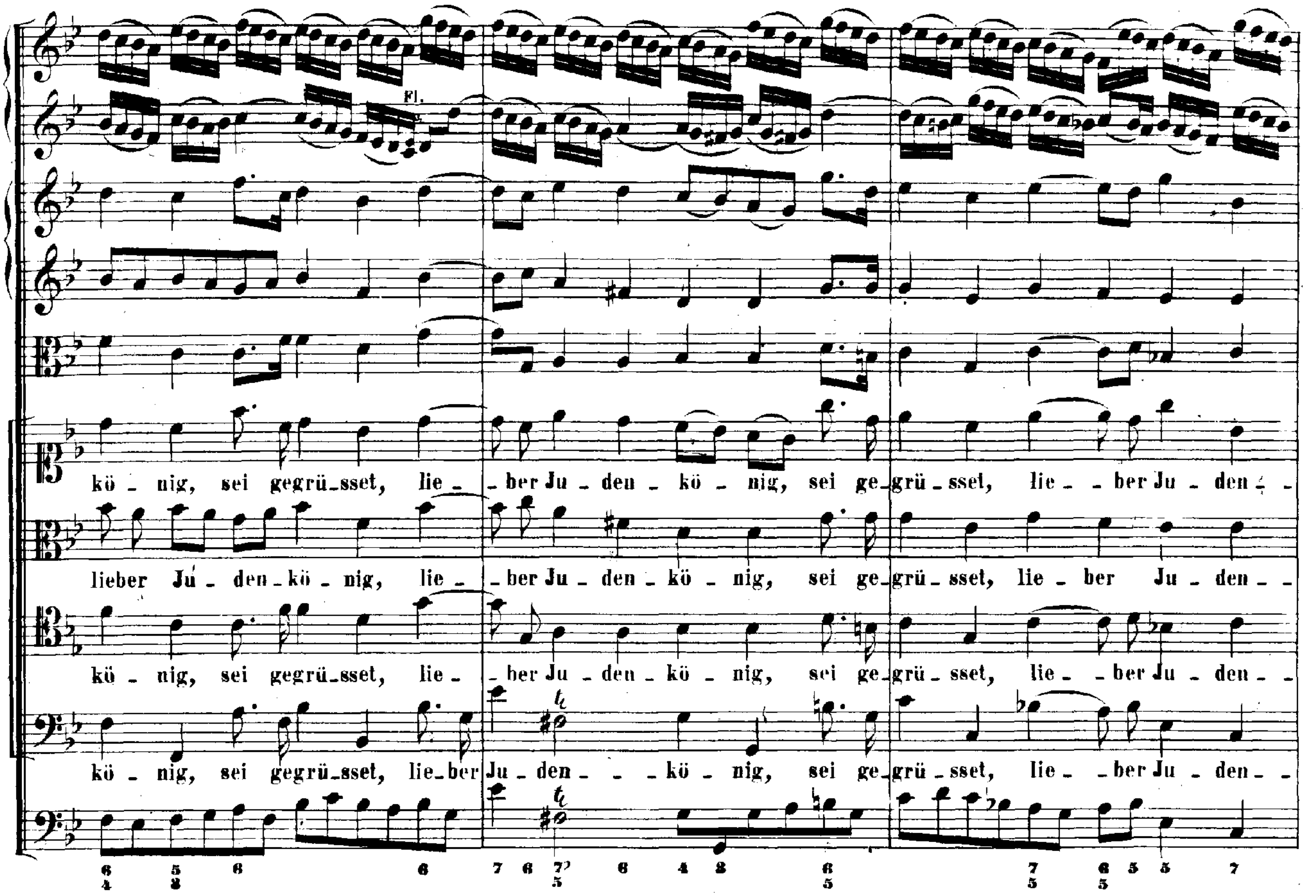

gen, der aller_schönste Re_gen_bo
gen als Got_tes Gna_den_zei_chen steht, als Got_tes Gna_den_zei_chen

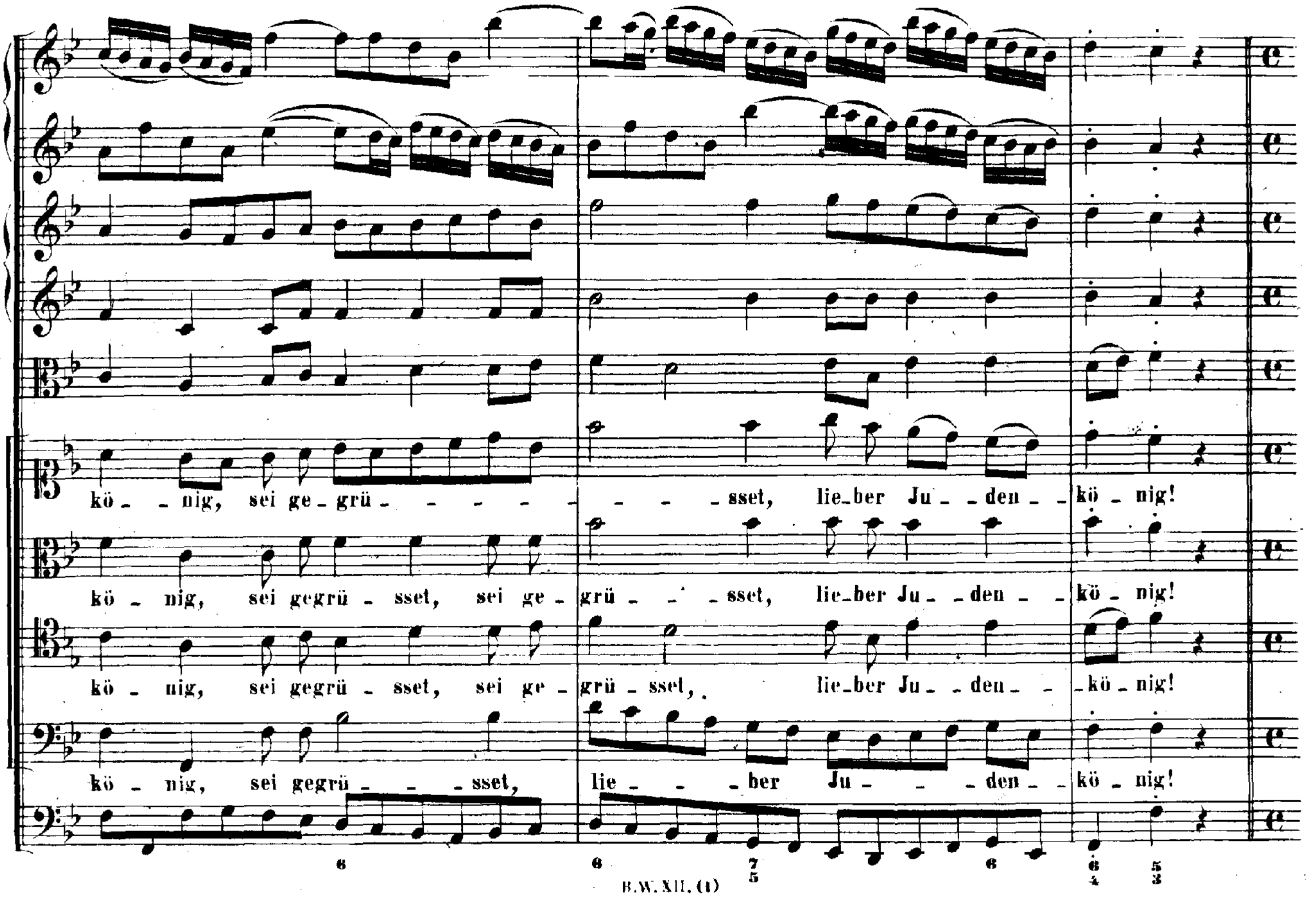

steht.
Da_ran, nachdem die Wasserwo_ _ _ _ _ _ _
_gen von un_srer Sündfluth sich ver_zo_ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _gen, der
al_ler_schön_ste Re_gen_bo_ _ _ _ _ _ _

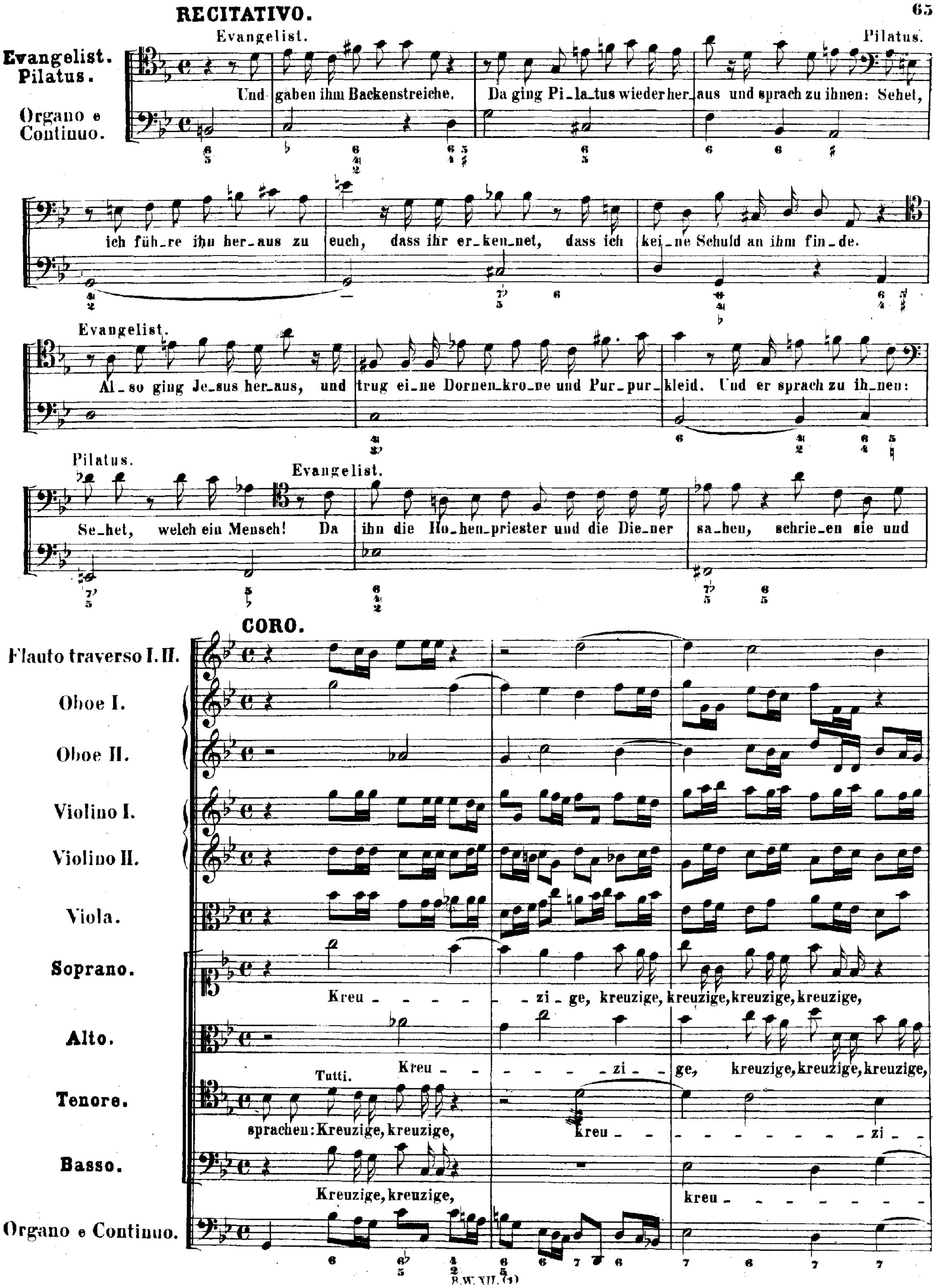


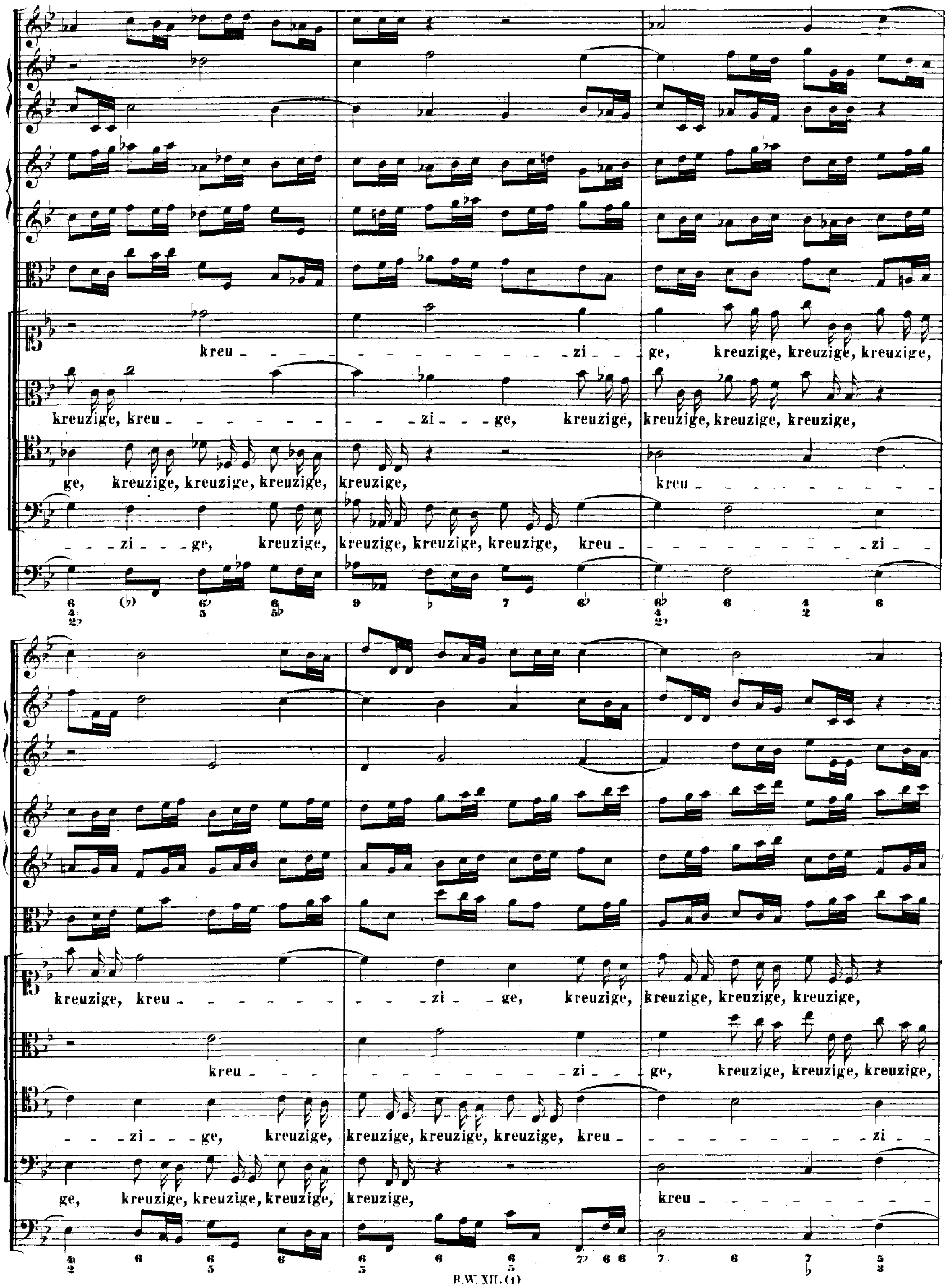
_ _ gen als Got _ tes Gna _ _ _ _ _ _ den zei _ _ chen steht, als Got_tes Gna _ _ den _ zeichen
steht. ______
Da Capo.
RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist.
Und die Kriegsknech _ te floch _ ten ei _ ne Kro _ ne von Dor_nen, und
Organo e Continuo.
setz_ten sie auf sein Haupt, und leg_ten ihm ein Pur_pur_kleid an, und spra_chen:

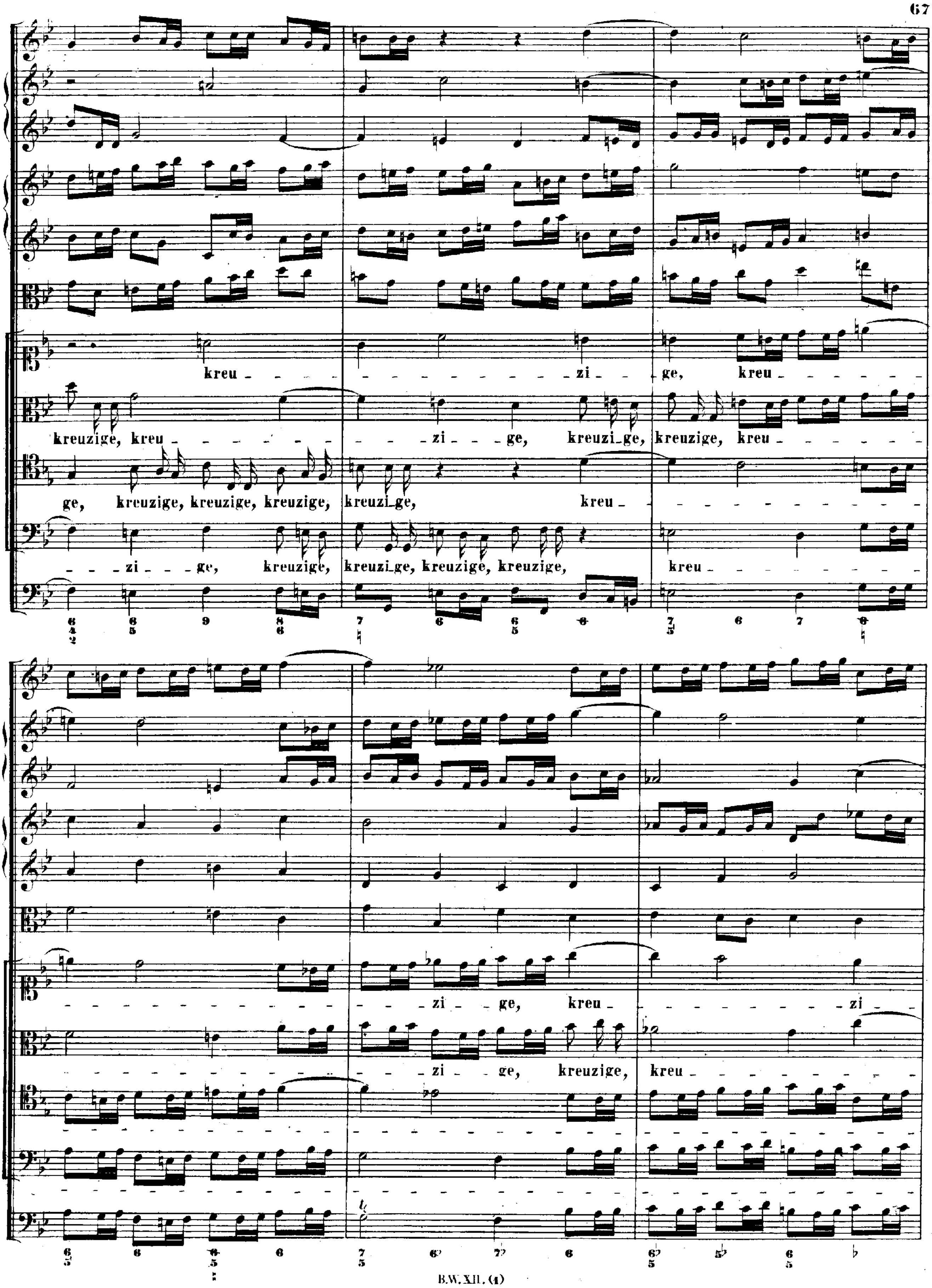

CORO.
Flauto traverso I.
Oboe I.
Flauto traverso II.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Sei ge - grü - - sset, lieber Ju - den - kö - nig, lie - - ber Ju - den - - könig, sei ge - grü - sset, ge - - grü-sset, sei ge - - grü - - sset, lieber Ju - den -
Sei ge - grü - - sset, lieber Ju - den - kö - nig, lie - - ber Ju - - den - kö - - nig, lie - - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - - sset,
Sei ge - grü - - - sset, lie-ber Ju - - den - kö - nig, sei gegrü - - - sset, lieber Ju - - den-könig, lieber Juden - kö - - - nig, lieber Ju - den -
Sei ge - grü - - - sset, lieber Ju - den - kö - - nig, sei ge - grü - - - sset, lieber Ju - den - kö - nig, lie - - ber Ju - den -

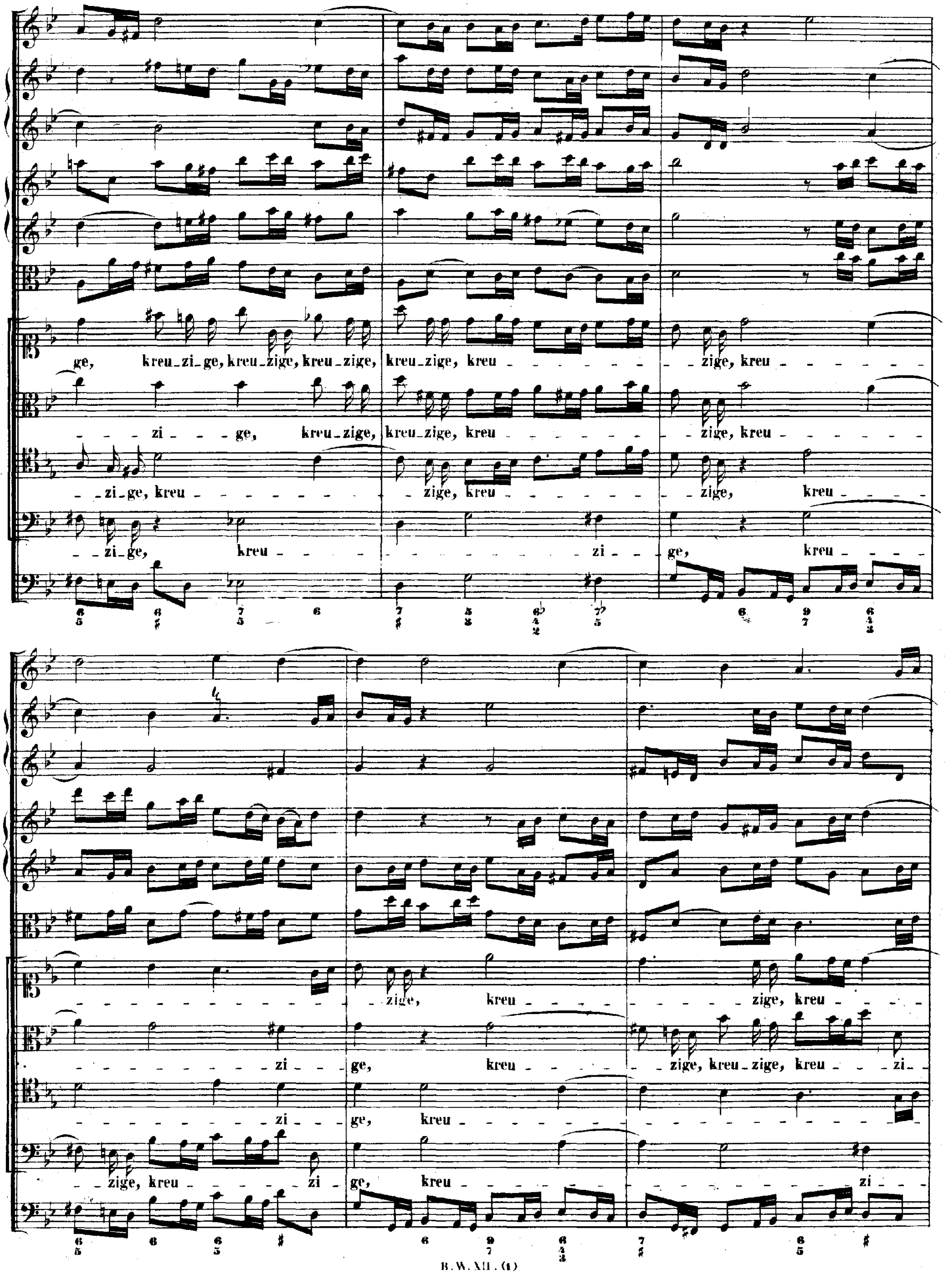

Fl.
kö - nig, sei gegrüsset, lie - - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - - ber Ju - den - -
lieber Ju - den - kö - nig, lie - - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den - -
kö - nig, sei gegrü - sset, lie - - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - - ber Ju - den - -
kö - nig, sei gegrü - sset, lie - ber Ju - den - - - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - - ber Ju - den - -

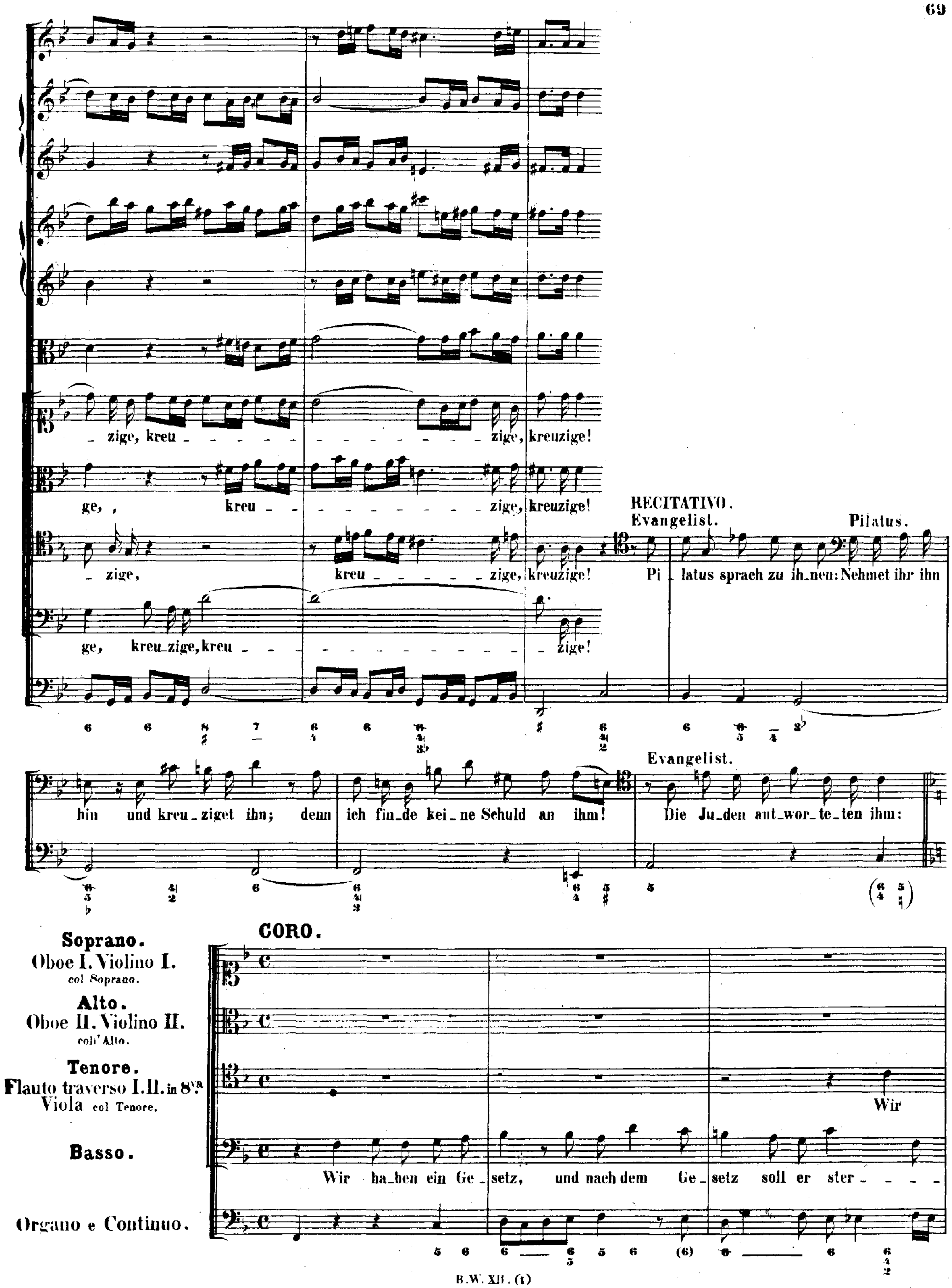

kö - - nig, sei ge - grü - - - - - - - - - sset, lie - ber Ju - - den - - kö - nig!
kö - nig, sei gegrü - sset, sei ge - grü - - - sset, lie - ber Ju - - den - - kö - nig!
kö - nig, sei gegrü - sset, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - - den - - kö - nig!
kö - nig, sei gegrü - - - sset, lie - - - ber Ju - - - den - - kö - nig!

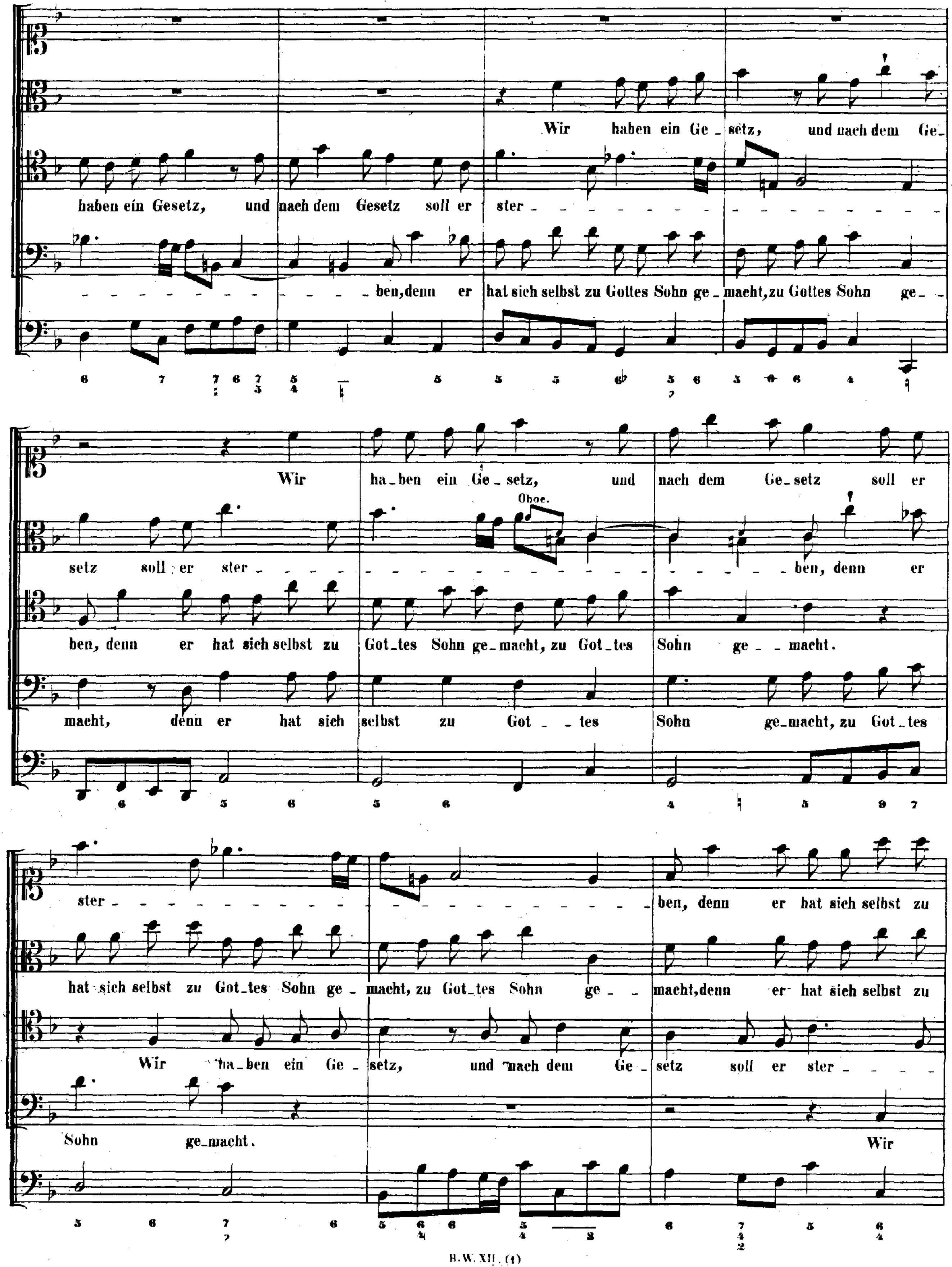

RECITATIVO.
Evangelist. Pilatus.
Organo e Continuo.
Evangelist.
Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pi-la-tus wieder her-aus und sprach zu ihnen:
Pilatus.
Sehet, ich füh-re ihn her-aus zu euch, dass ihr er-ken-net, dass ich kei-ne Schuld an ihm fin-de.
Evangelist.
Al-so ging Je-sus her-aus, und trug ei-ne Dornen-kro-ne und Pur-pur-kleid. Und er sprach zu ih-nen:
Pilatus.
Se-het, welch ein Mensch!
Evangelist.
Da ihn die Ho-hen-priester und die Die-ner sa-hen, schrie-en sie und
CORO.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Kreu - zi - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
Alto.
Kreu - zi - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
Tenore.
Tutti.
sprachen: Kreuzige, kreuzige, kreu - zi -
Basso.
Kreuzige, kreuzige, kreu -
Organo e Continuo.

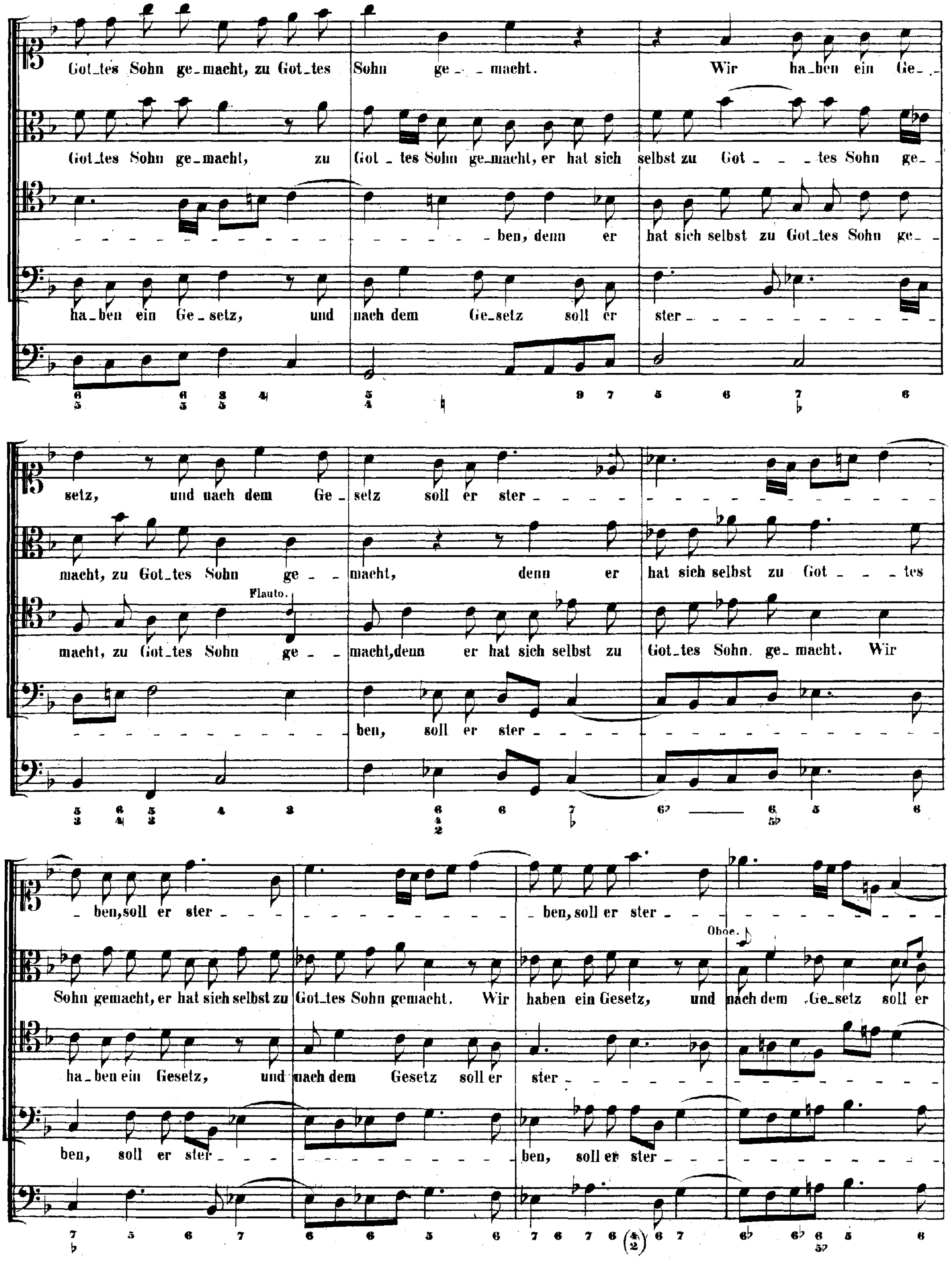

kreu - - - - - - - - - - - - - zi - - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
kreuzige, kreu - - - - - - - - - zi - - - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreu - - - - - - - - - - -
- - - zi - - - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreu - - - - - - - - - - - - - zi - -
kreuzige, kreu - - - - - - - - - zi - - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
kreu - - - - - - - - - - - - - zi - - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
- - - zi - - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreu - - - - - - - - - - - - - zi - -
ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreu - - - - - - - - - - -

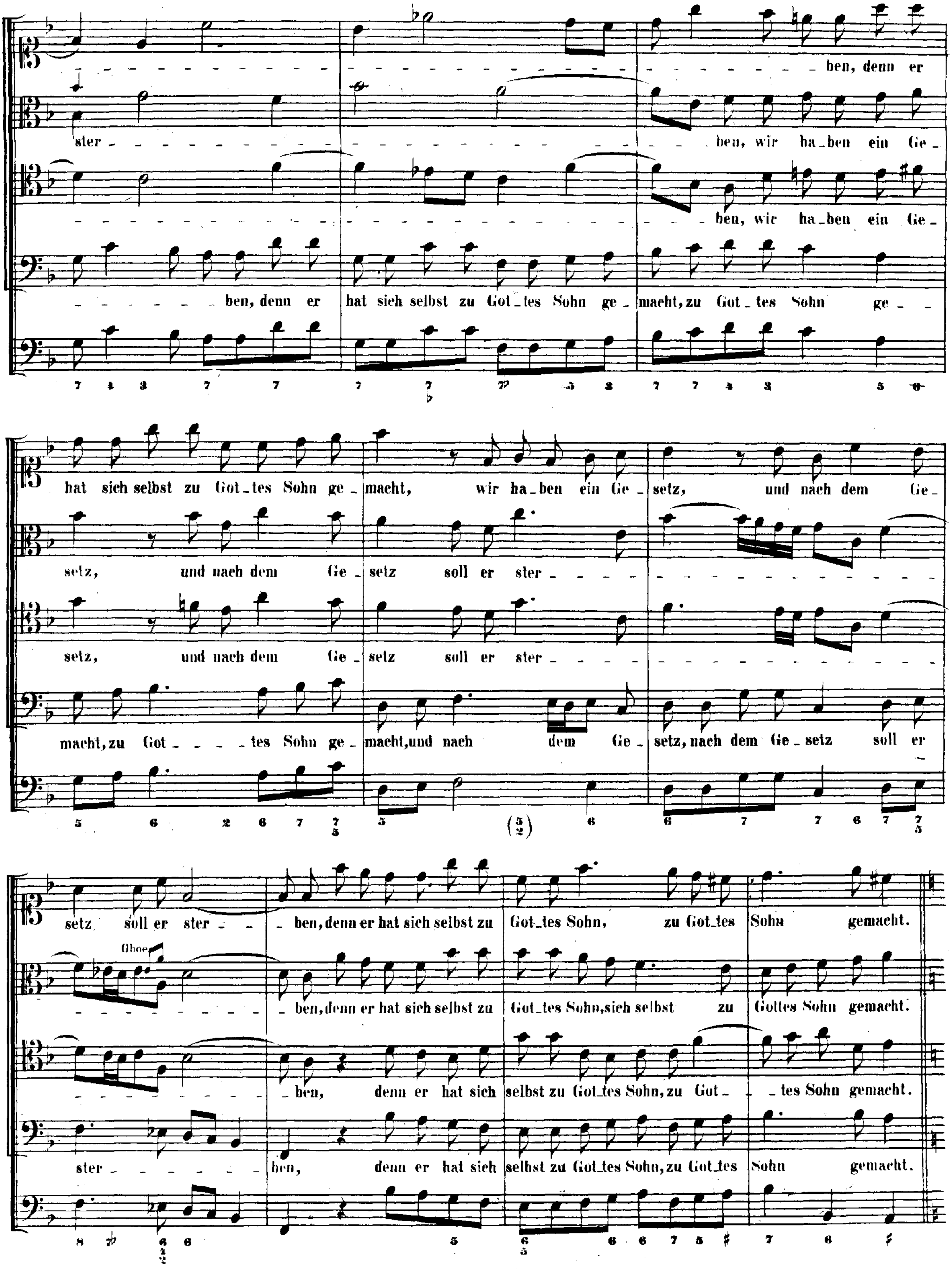

kreu - - zi - - ge, kreu -
kreuzige, kreu - - zi - - ge, kreuzi_ge, kreuzige, kreu -
ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzi_ge, kreu -
- - zi - - ge, kreuzige, kreuzi_ge, kreuzige, kreuzige, kreu -
- - zi - ge, kreu - - zi -
- - zi - ge, kreuzige, kreu -


ge, kreu_zi_ge, kreu_zige, kreu_zige, kreu_zige, kreu - zige, kreu
zi - ge, kreu_zige, kreu_zige, kreu - zige, kreu
zi_ge, kreu - zige, kreu - zige, kreu
zi_ge, kreu - zi - ge, kreu
zige, kreu - zige, kreu
zi - ge, kreu - zige, kreu_zige, kreu - zi
zi - ge, kreu
zige, kreu - zi - ge, kreu - zi

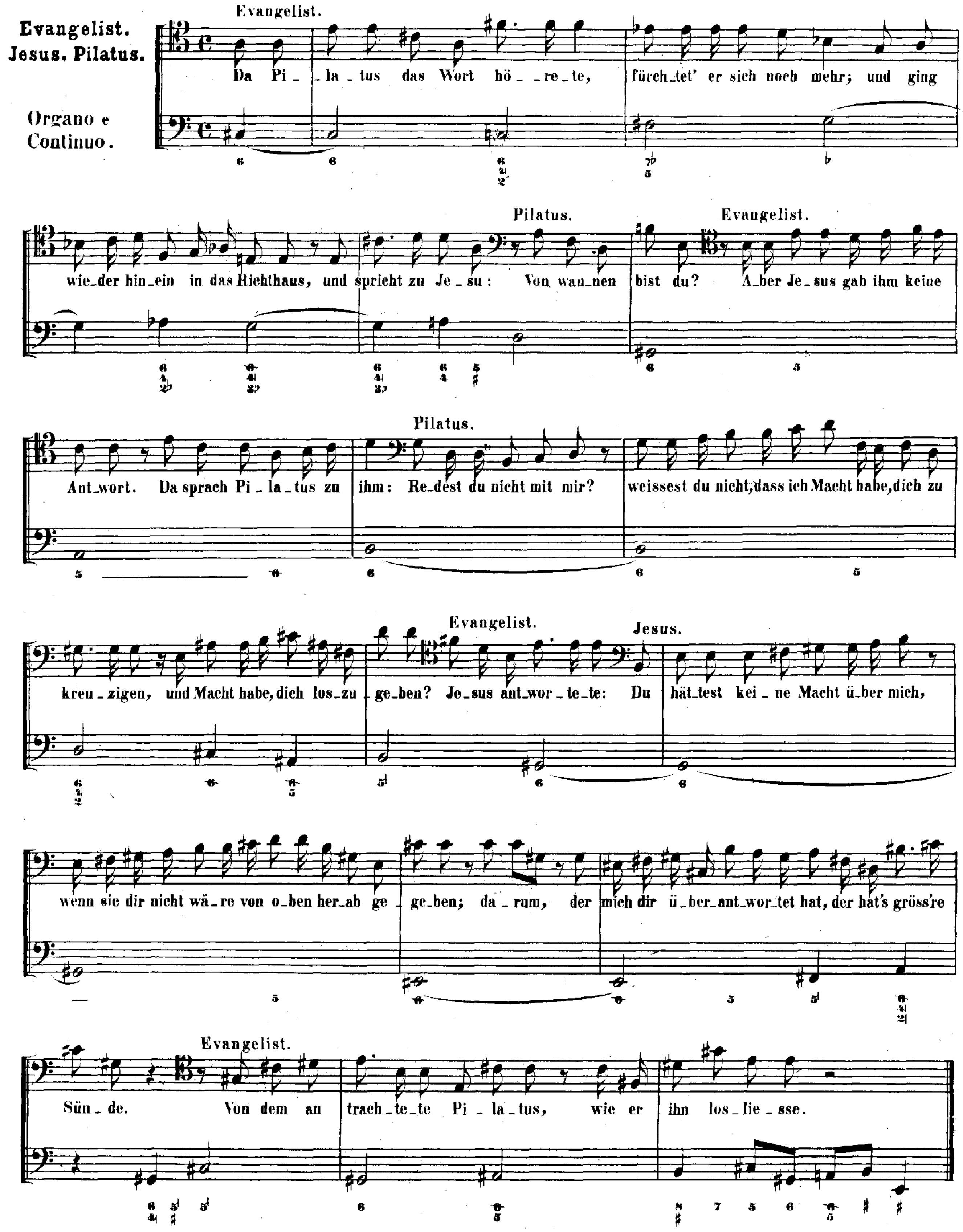

zige, kreu - - - - - - - - - - - - - - - - zige, kreuzige!
ge, , kreu - - - - - - - - - - - - - - zige, kreuzige!
RECITATIVO.
Evangelist.
Pilatus.
zige, kreu - - - - - - - zige, kreuzige! Pi latus sprach zu ih_nen: Nehmet ihr ihn
ge, kreu_zige, kreu - - - - - - - - - - - - - - - zige!
hin und kreu_ziget ihn; denn ich fin_de kei_ne Schuld an ihm!
Evangelist.
Die Ju_den ant_wor_te_ten ihm:
Soprano.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.
Alto.
Oboe II. Violino II.
coll'Alto.
Tenore.
Flauto traverso I. II. in 8va
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
CORO.
Wir
Wir ha_ben ein Ge_setz, und nach dem Ge_setz soll er ster - - - -

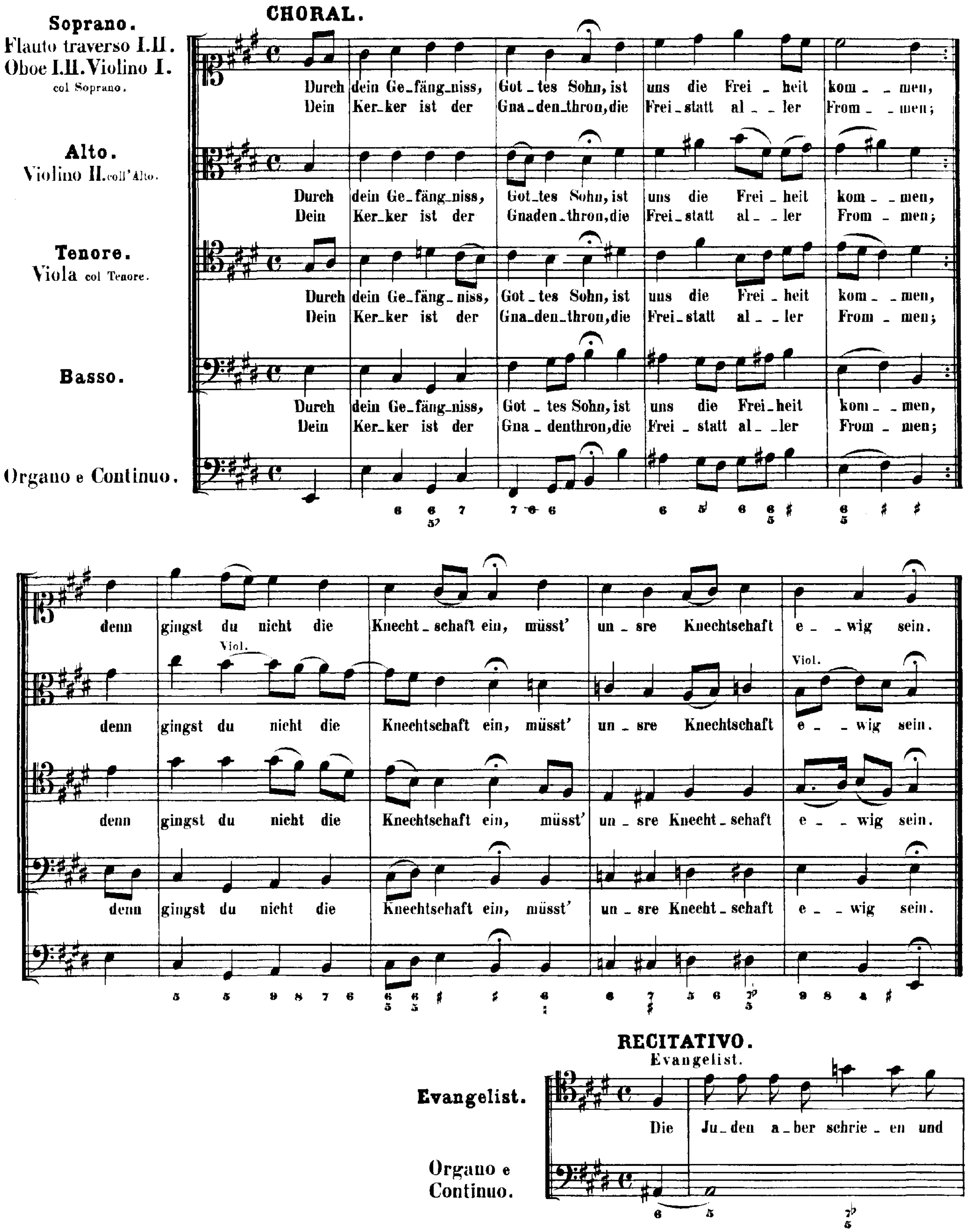

Wir haben ein Ge_setz, und nach dem Ge_
haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er ster_ _ _
_ _ _ ben, denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn ge_macht, zu Gottes Sohn ge_
Wir ha_ben ein Ge_setz, und nach dem Ge_setz soll er
Oboe.
setz soll er ster_ _ _ ben, denn er
ben, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn ge_macht, zu Got_tes Sohn ge_ _ macht.
macht, denn er hat sich selbst zu Got_ _tes Sohn ge_macht, zu Got_tes
ster_ _ _ ben, denn er hat sich selbst zu
hat sich selbst zu Got_tes Sohn ge_ macht, zu Got_tes Sohn ge_ _ macht, denn er hat sich selbst zu
Wir ha_ben ein Ge_setz, und nach dem Ge_setz soll er ster_ _ _
Sohn ge_macht.
Wir


Got_tes Sohn ge_macht, zu Got_tes Sohn ge_ _ macht. Wir ha_ben ein Ge_ _
Got_tes Sohn ge_macht, zu Got _ tes Sohn ge_macht, er hat sich selbst zu Got _ _ _ tes Sohn ge_
ben, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn ge_
ha_ben ein Ge_setz, und nach dem Ge_setz soll er ster
setz, und nach dem Ge setz soll er ster
macht, zu Got_tes Sohn ge_ _ macht, denn er hat sich selbst zu Got _ _ tes
Flauto.
macht, zu Got_tes Sohn ge_ _ macht, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn. ge_macht. Wir
ben, soll er ster
_ ben, soll er ster _ ben, soll er ster
Oboe.
Sohn gemacht, er hat sich selbst zu Got_tes Sohn gemacht. Wir haben ein Gesetz, und nach dem Ge_setz soll er
ha_ben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er ster
ben, soll er ster _ ben, soll er ster

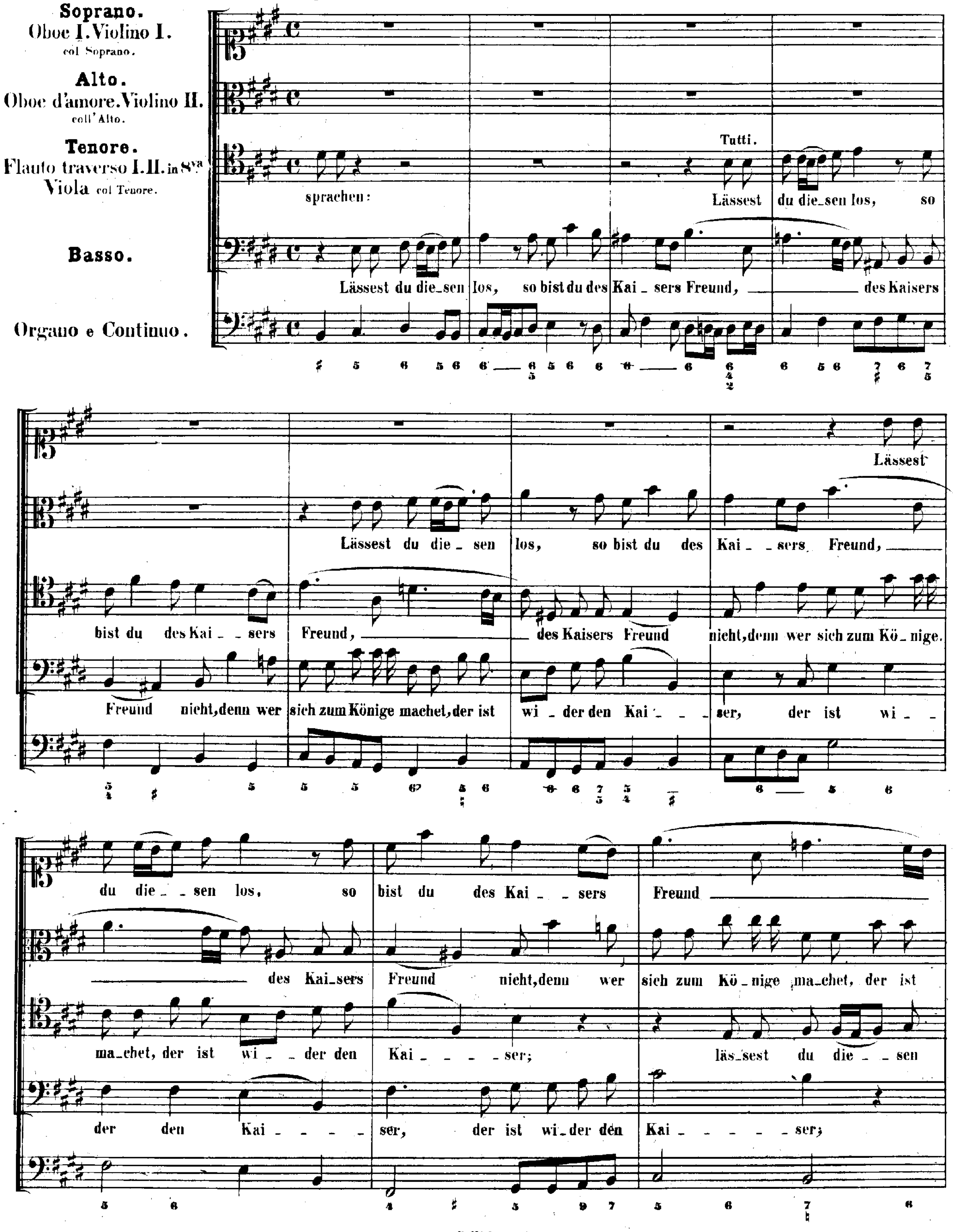

ben, denn er
ster ben, wir ha_ben ein Ge_
ben, wir ha_ben ein Ge_
ben, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn ge_ macht, zu Got_tes Sohn ge_
hat sich selbst zu Got_tes Sohn ge_ macht, wir ha_ben ein Ge_ setz, und nach dem Ge_
setz, und nach dem Ge_ setz soll er ster_
setz, und nach dem Ge_ setz soll er ster_
macht, zu Got_tes Sohn ge_ macht, und nach dem Ge_ setz, nach dem Ge_setz soll er
setz soll er ster_ ben, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn, zu Got_tes Sohn gemacht.
Oboe
ben, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn, sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.
ben, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn, zu Got_tes Sohn gemacht.
ster_ ben, denn er hat sich selbst zu Got_tes Sohn, zu Got_tes Sohn gemacht.

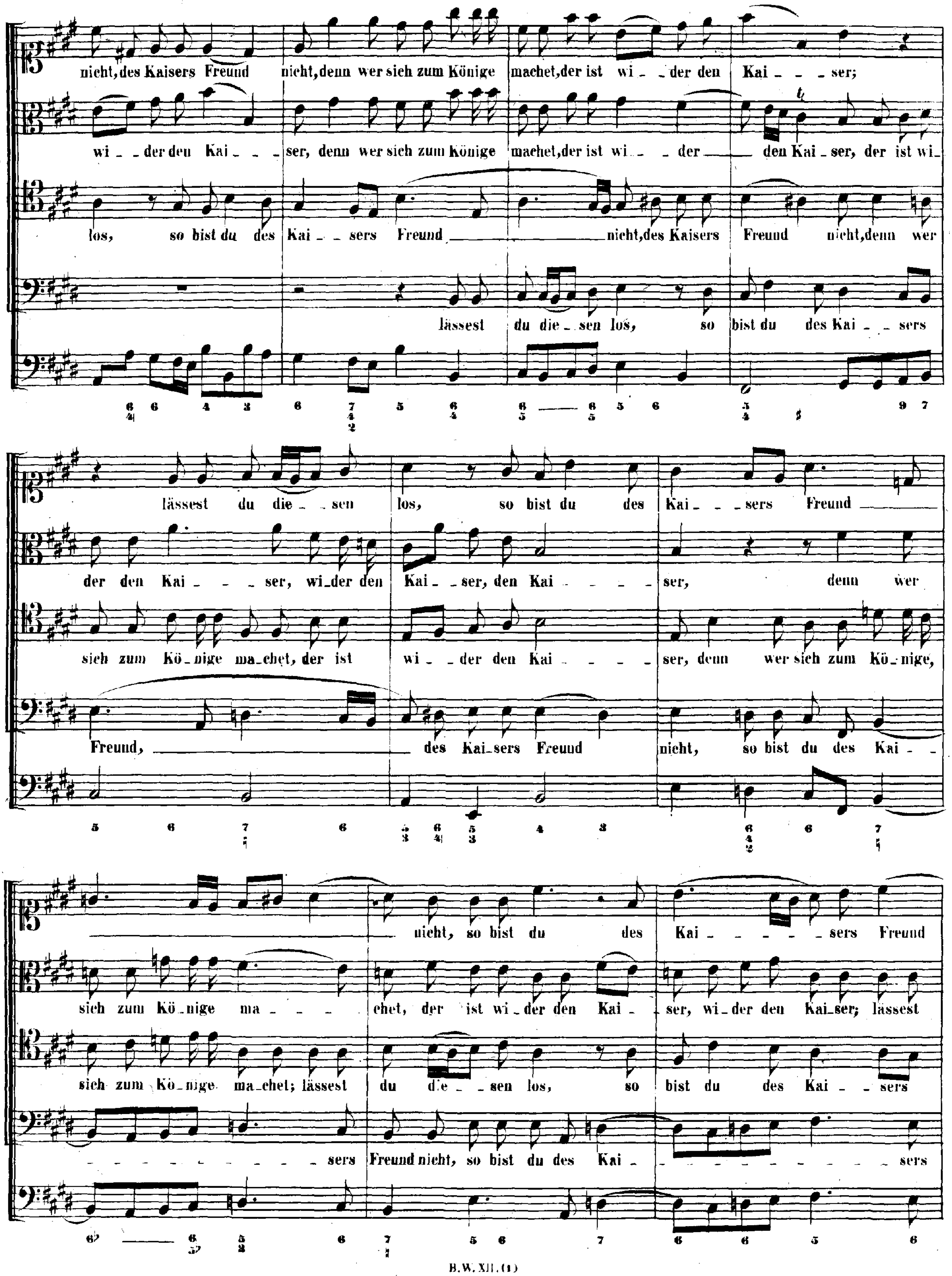
RECITATIVO.

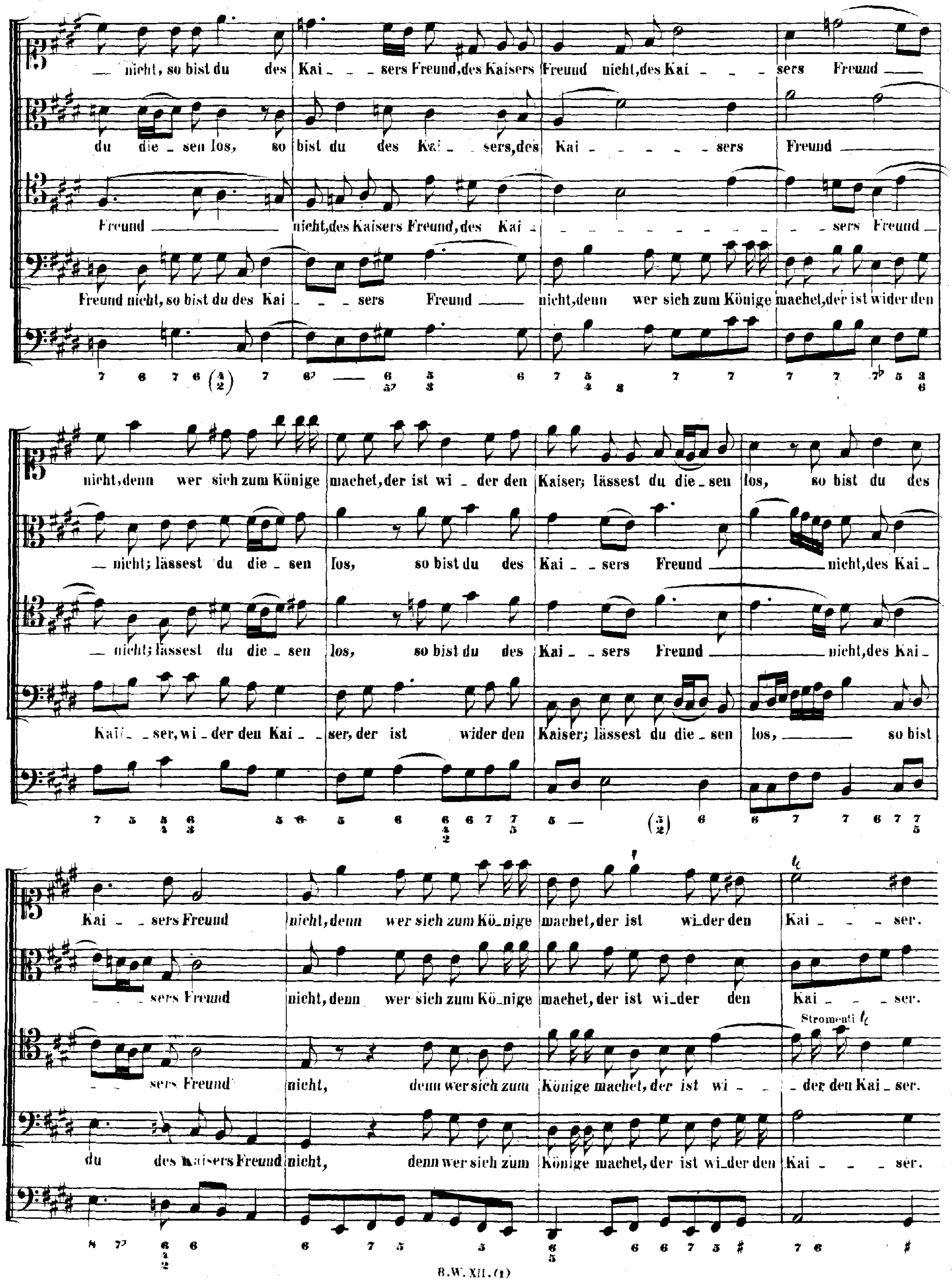

Evangelist.
Evangelist.
Jesus. Pilatus.
Organo e
Continuo.
Da Pi_la_tus das Wort hö_re_te, fürch_tet' er sich noch mehr; und ging
wie_der hin_ein in das Richthaus, und spricht zu Je_su:
Pilatus.
Von wan_nen bist du?
Evangelist.
A_ber Je_sus gab ihm keine Ant_wort. Da sprach Pi_la_tus zu ihm:
Pilatus.
Re_dest du nicht mit mir? weissest du nicht, dass ich Macht habe, dich zu kreu_zigen, und Macht habe, dich los_zu_ge_ben?
Evangelist.
Je_sus ant_wor_te_te:
Jesus.
Du hät_test kei_ne Macht ü_ber mich, wenn sie dir nicht wä_re von o_ben her_ab ge_ge_ben; da_rum, der mich dir ü_ber_ant_wor_tet hat, der hat's grössre Sün_de.
Evangelist.
Von dem an trach_te_te Pi_la_tus, wie er ihn los_lie_sse.

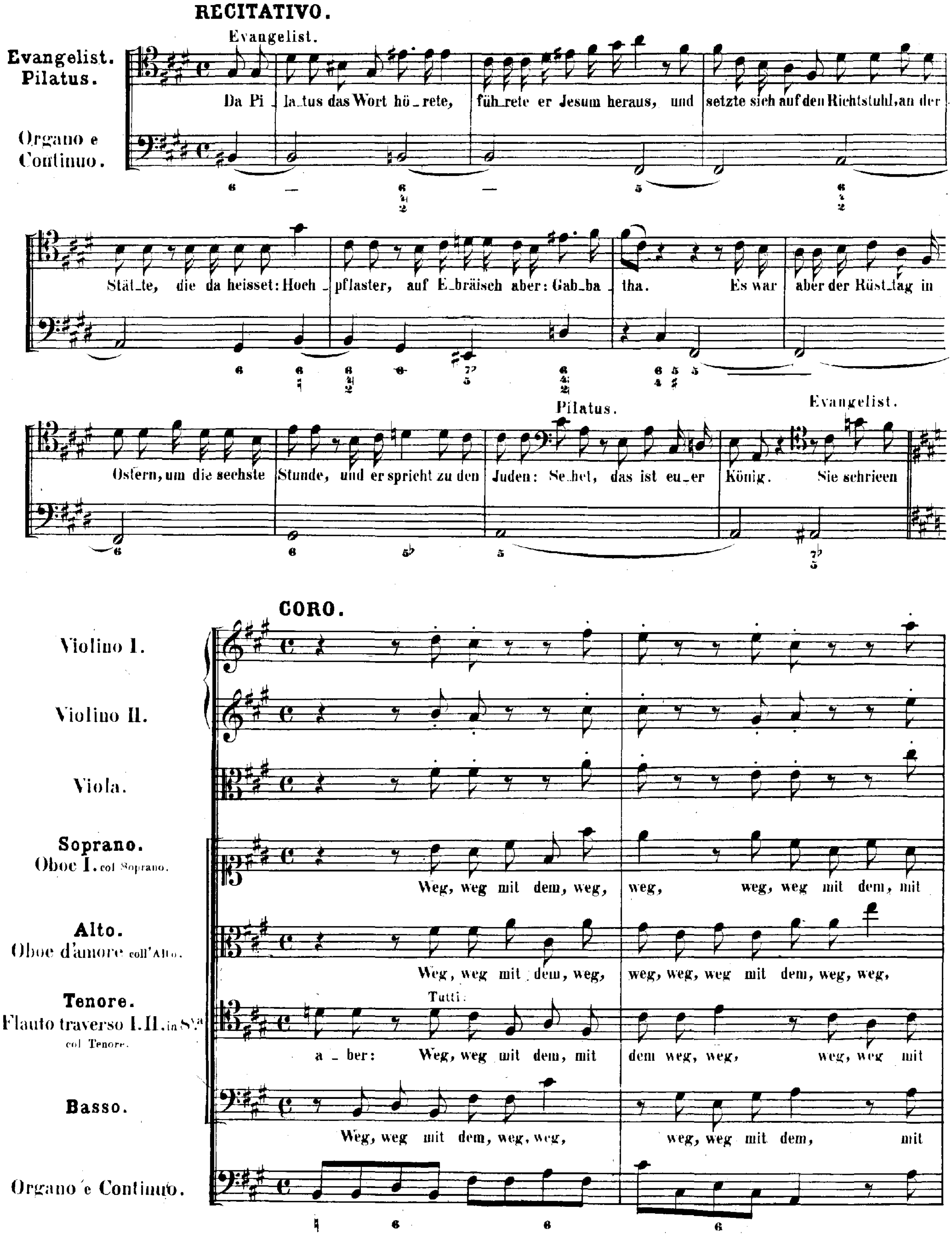

CHORAL.
Soprano. Flauto traverso I.II. Oboe I.II. Violino I. col Soprano.
Durch dein Ge_fäng_niss, Got_tes Sohn, ist uns die Frei_heit kom_men,
Dein Ker_ker ist der Gna_den_thron, die Frei_statt al_ler From_men;
Alto. Violino II. coll'Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
denn gingst du nicht die Knecht_schaft ein, müsst' un_sre Knechtschaft e_wig sein.
Viol.
RECITATIVO.
Evangelist.
Organo e Continuo.
Die Ju_den a_ber schrie_en und

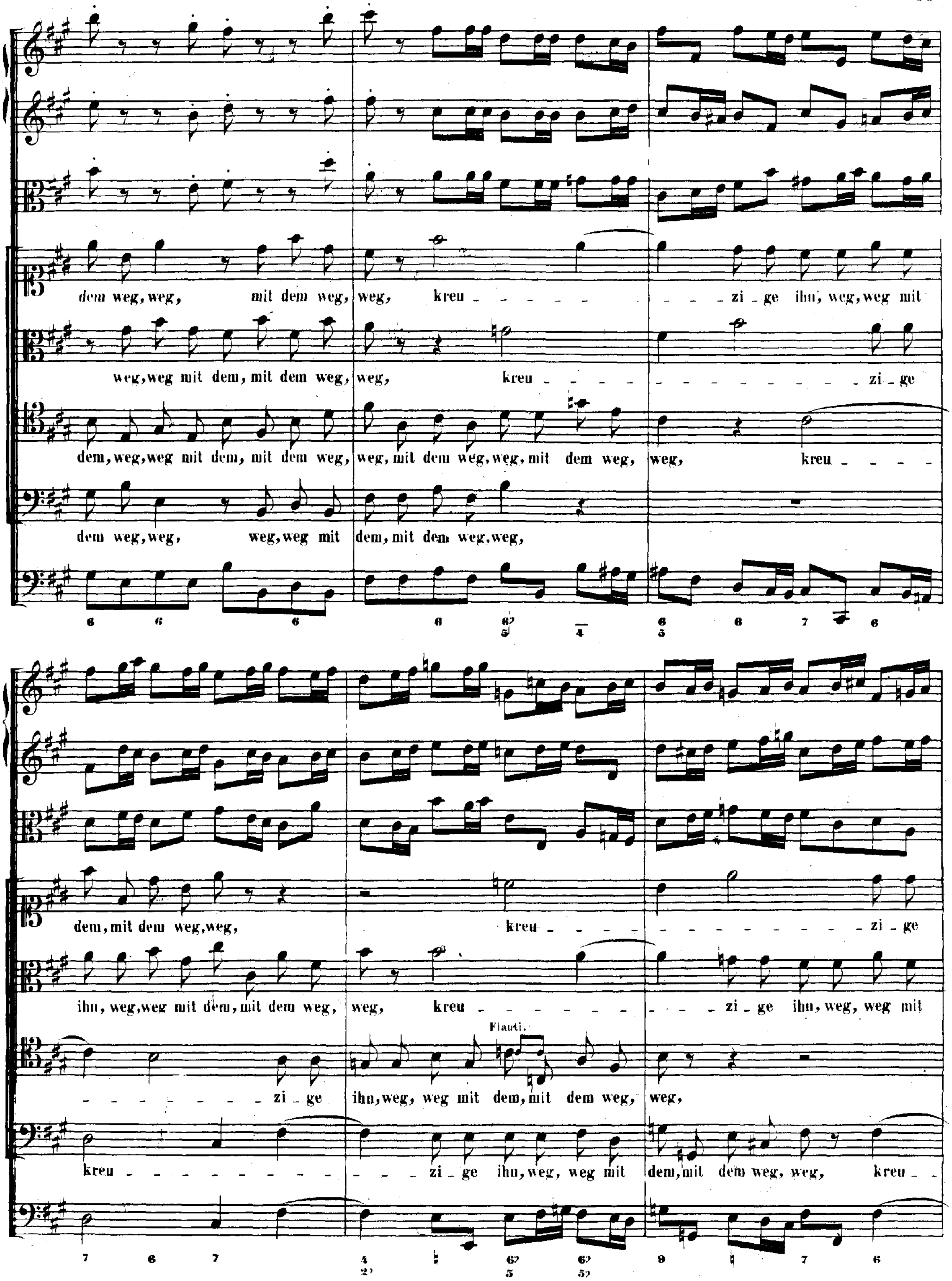
CORO.

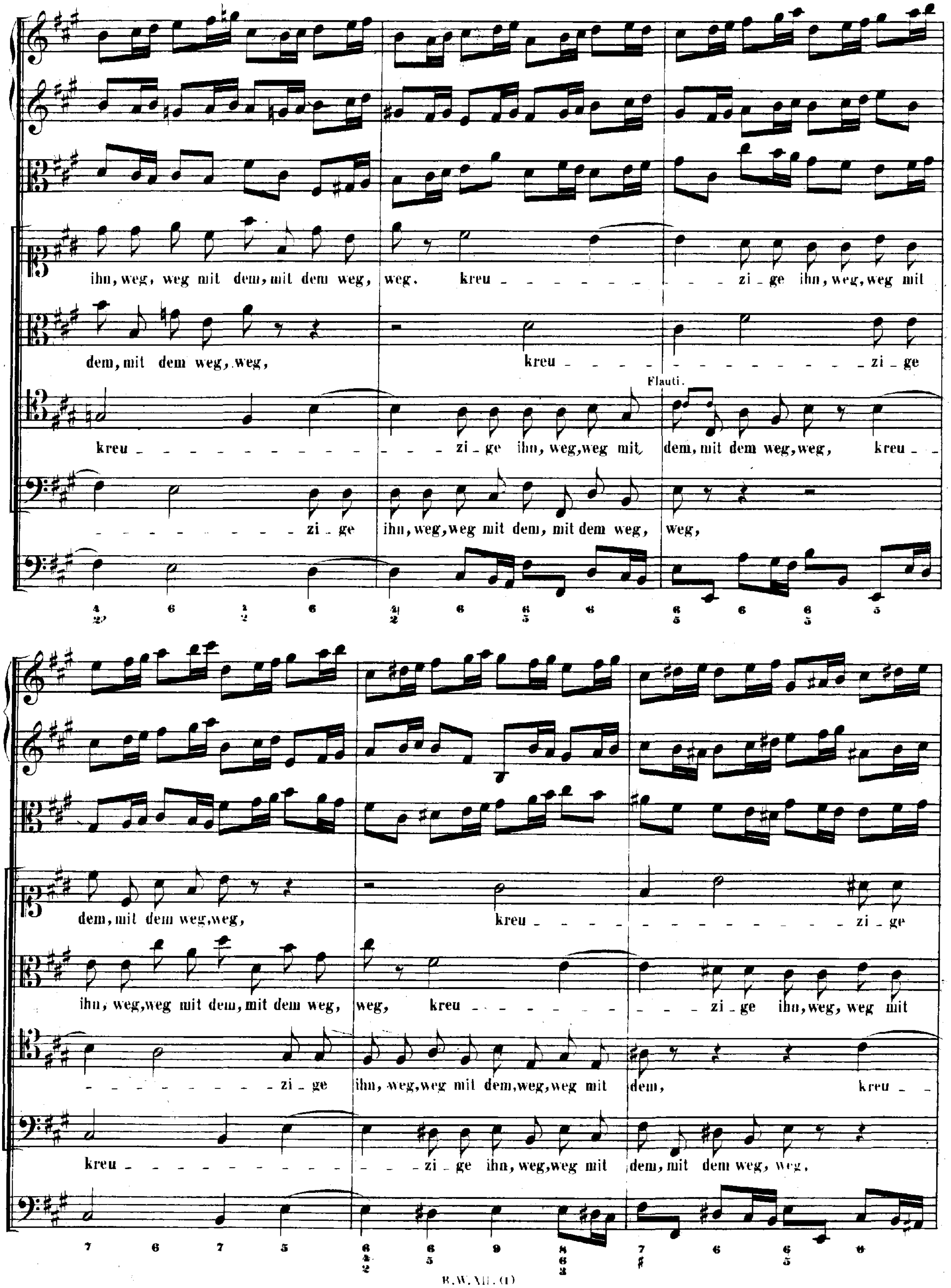

Soprano.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.
Alto.
Oboe d'amore. Violino II.
coll'Alto.
Tenore.
Flauto traverso I. II. in 8va
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Tutti.
sprachen: Lässest du die_sen los, so
Lässest du die_sen los, so bist du des Kai_sers Freund, des Kaisers
Lässest
Lässest du die_sen los, so bist du des Kai_sers Freund,
bist du des Kai_sers Freund, des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Kö_nige.
Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi_der den Kai_ser, der ist wi_
du die_sen los, so bist du des Kai_sers Freund
des Kai_sers Freund nicht, denn wer sich zum Kö_nige ma_chet, der ist
ma_chet, der ist wi_der den Kai_ser; läs_sest du die_sen
der den Kai_ser, der ist wi_der den Kai_ser;

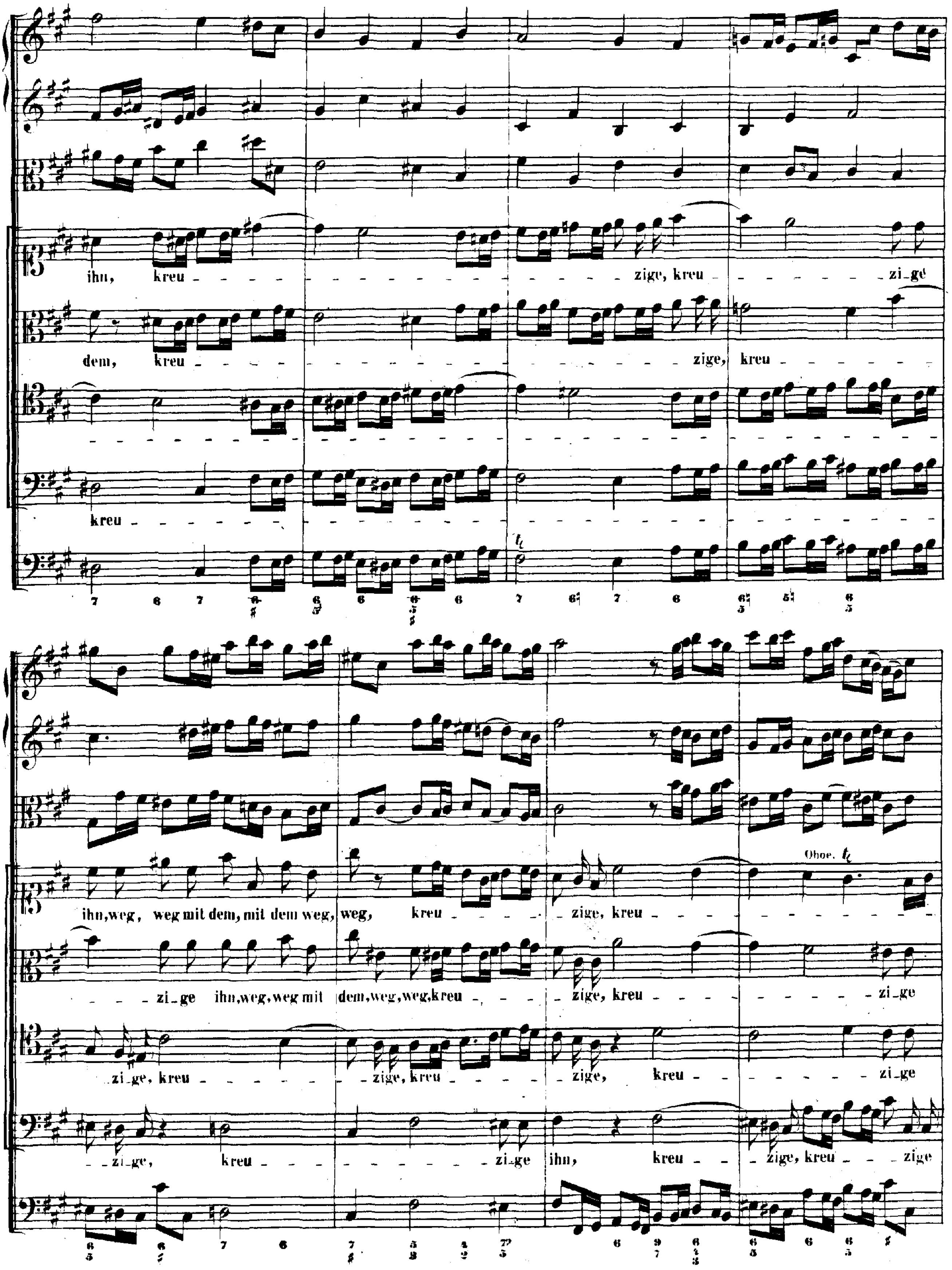

nicht, des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi _ der den Kai _ _ _ ser;
wi _ _ der den Kai _ _ _ ser, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi _ _ der ___ den Kai _ ser, der ist wi_
los, so bist du des Kai _ _ sers Freund ___ nicht, des Kaisers Freund nicht, denn wer
lässest du die _ sen los, so bist du des Kai _ _ sers
lässest du die _ _ sen los, so bist du des Kai _ _ sers Freund ___
der den Kai _ _ _ ser, wi_der den Kai _ _ ser, den Kai _ _ _ _ ser, denn wer
sich zum Kö_nige ma_chet, der ist wi _ _ der den Kai _ _ _ _ ser, denn wer sich zum Kö_nige,
Freund, ___ des Kai_sers Freund nicht, so bist du des Kai _ _
___ nicht, so bist du des Kai _ _ _ _ _ sers Freund
sich zum Kö_nige ma _ _ _ chet, der ist wi_der den Kai _ _ ser, wi_der den Kai_ser; lässest
sich zum Kö_nige ma_chet; lässest du die _ _ sen los, so bist du des Kai _ _ sers
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ sers Freund nicht, so bist du des Kai _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ sers

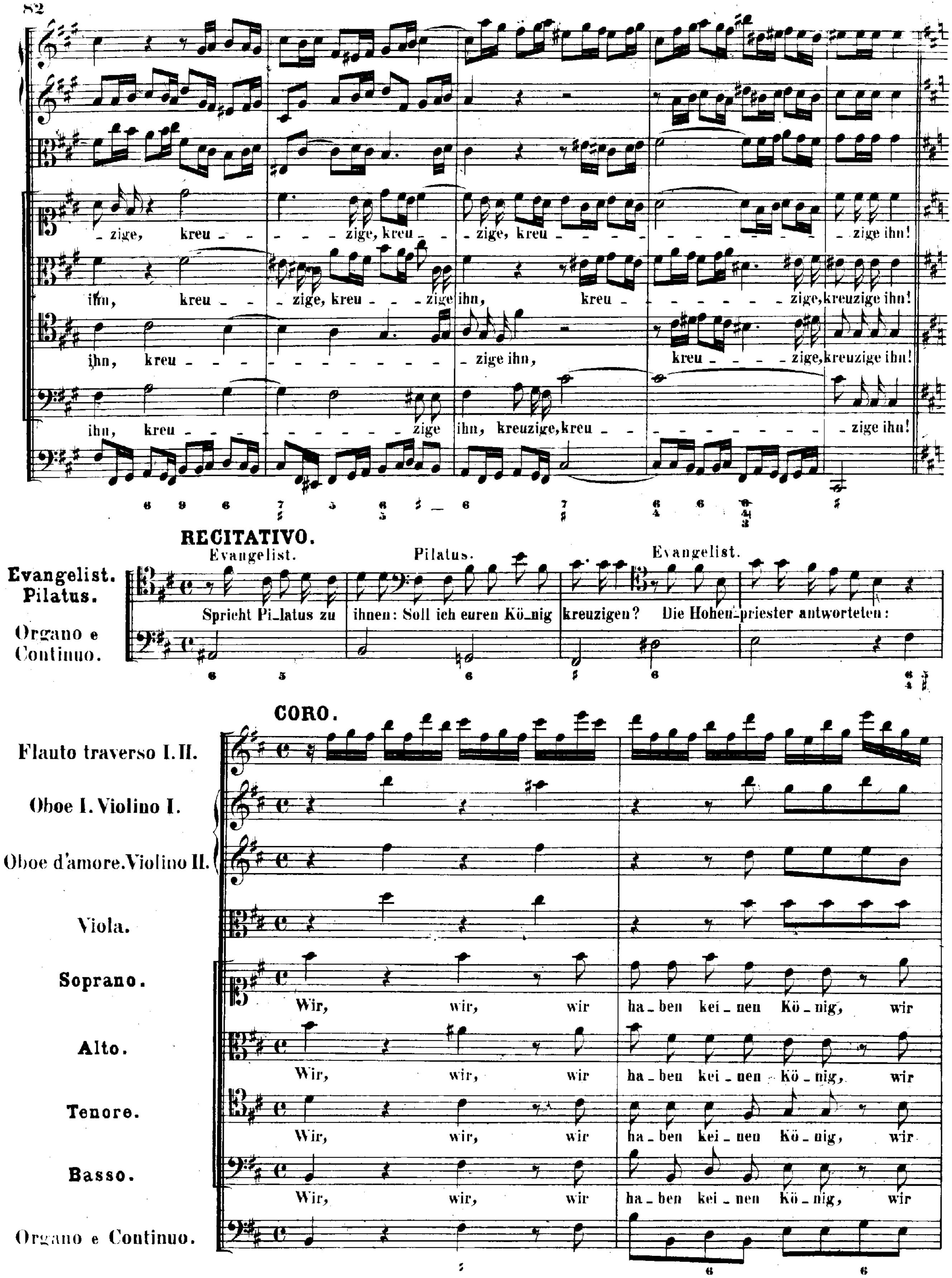

nicht, so bist du des Kai - - sers Freund, des Kaisers Freund nicht, des Kai - - - sers Freund
du die - sen los, so bist du des Kai - - sers, des Kai - - - - - - sers Freund
Freund nicht, des Kaisers Freund, des Kai - - - - - - - - - - - - sers Freund
Freund nicht, so bist du des Kai - - sers Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den
nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi - der den Kaiser; lässest du die - sen los, so bist du des
nicht; lässest du die - sen los, so bist du des Kai - - sers Freund nicht, des Kai -
nicht; lässest du die - sen los, so bist du des Kai - - sers Freund nicht, des Kai -
Kai - - ser, wi - der den Kai - - ser, der ist wider den Kaiser; lässest du die - sen los, so bist
Kai - - sers Freund nicht, denn wer sich zum Kö - nige machet, der ist wi - der den Kai - - - ser.
- - sers Freund nicht, denn wer sich zum Kö - nige machet, der ist wi - der den Kai - - - ser.
Stromenti
- - sers Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi - - der den Kai - ser.
du des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi - der den Kai - - - ser.


RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist.
Pilatus.
Organo e Continuo.
Da Pi_la_tus das Wort hö_rete, füh_rete er Jesum heraus, und setzte sich auf den Richtstuhl, an der
Stät_te, die da heisset: Hoch_pflaster, auf E_bräisch aber: Gab_ba_tha. Es war aber der Rüst_tag in
Pilatus.
Evangelist.
Ostern, um die sechste Stunde, und er spricht zu den Juden: Se_het, das ist eu_er König. Sie schrieen
CORO.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Oboe I. col Soprano.
Weg, weg mit dem, weg, weg, weg, weg mit dem, mit
Alto.
Oboe d'amore coll'Alto.
Weg, weg mit dem, weg, weg, weg, weg mit dem, weg, weg,
Tenore.
Flauto traverso I. II. in 8va col Tenore.
Tutti:
a_ber: Weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, weg, weg mit
Basso.
Weg, weg mit dem, weg, weg, weg, weg mit dem, mit
Organo e Continuo.

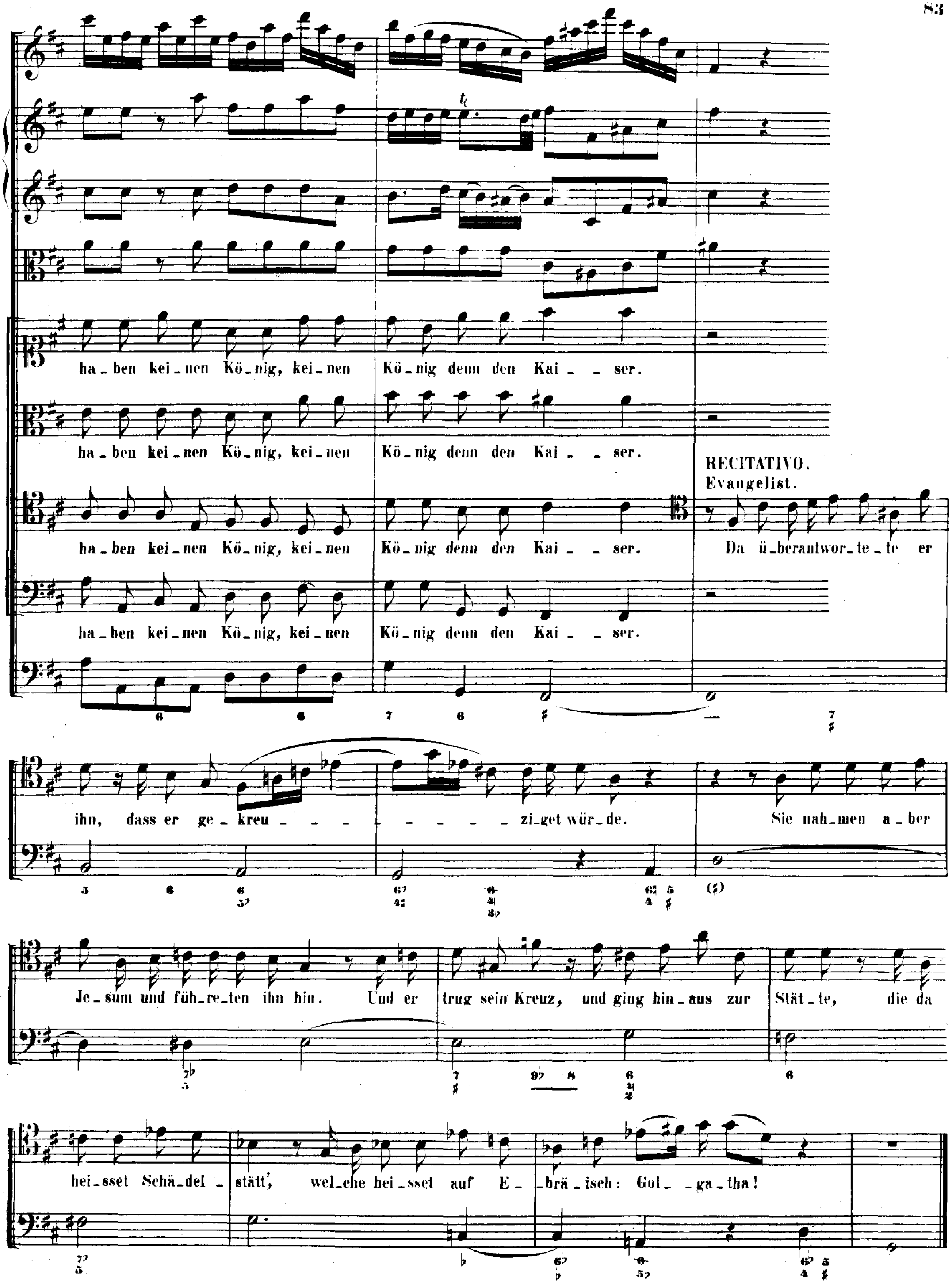

dem weg, weg, mit dem weg, weg, kreu - - - - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit
weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - - - - - - - - - - zi - ge
dem, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, mit dem weg, weg, mit dem weg, weg, kreu - - - -
dem weg, weg, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg,
dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - - - - - - - - - zi - ge
ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit
Flauti.
- - - - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg,
kreu - - - - - - - - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - -


ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg. kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge ihn, weg, weg mit
dem, mit dem weg, weg, kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge
Flauti.
kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg,
dem, mit dem weg, weg, kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge
ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge ihn, weg, weg mit
_ _ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge ihn, weg, weg mit dem, weg, weg mit dem, kreu _ _
kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zi _ ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg,

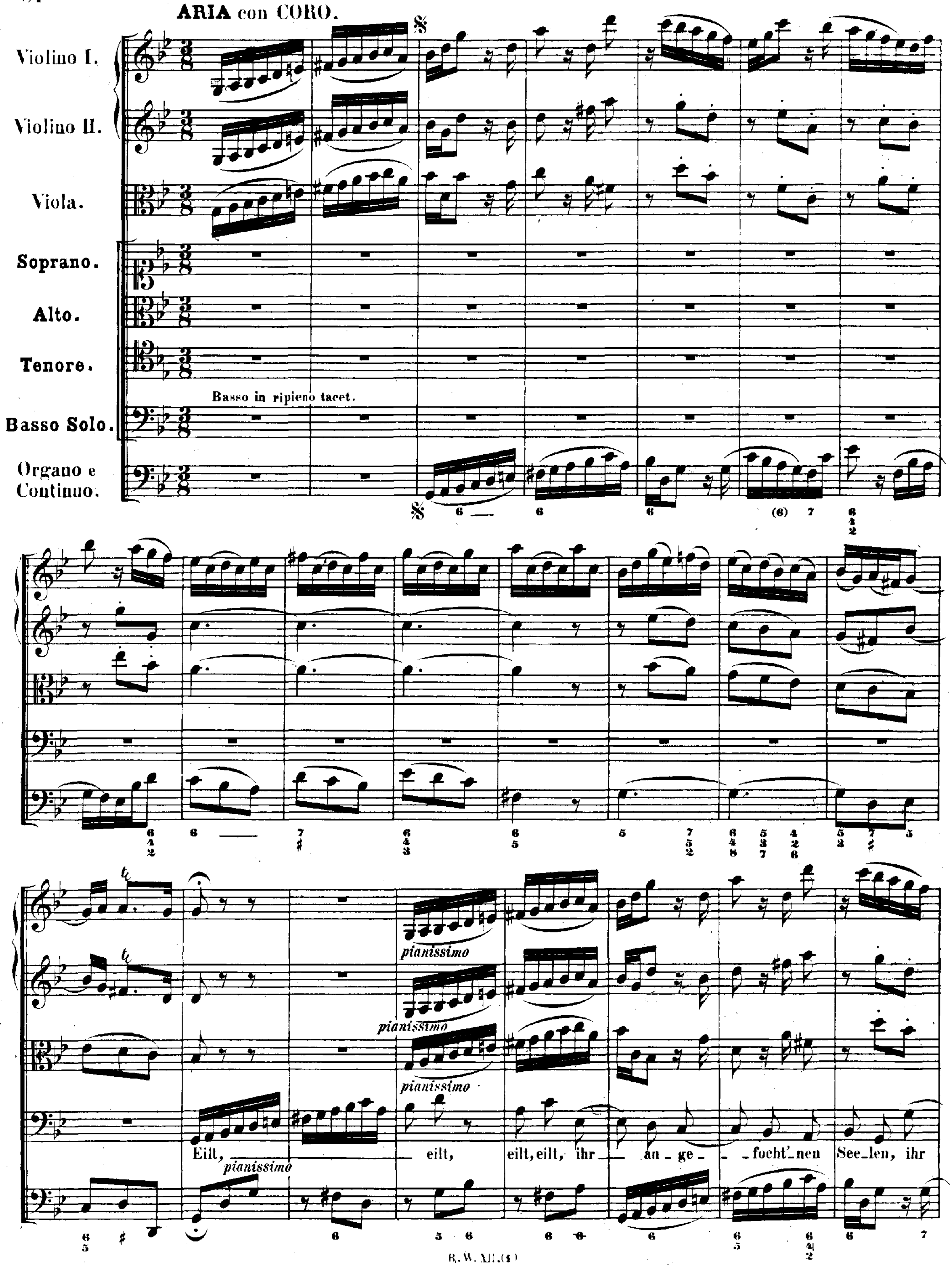

ihn, kreu - zige, kreu - zi_ge
dem, kreu - zige, kreu
kreu
ihn,weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - zige, kreu
Oboe.
zi_ge ihn,weg,weg mit dem,weg,weg,kreu - zige, kreu - zi_ge
zi_ge, kreu - zige, kreu - zige, kreu - zi_ge
zi_ge, kreu - zi_ge ihn, kreu - zige, kreu - zige

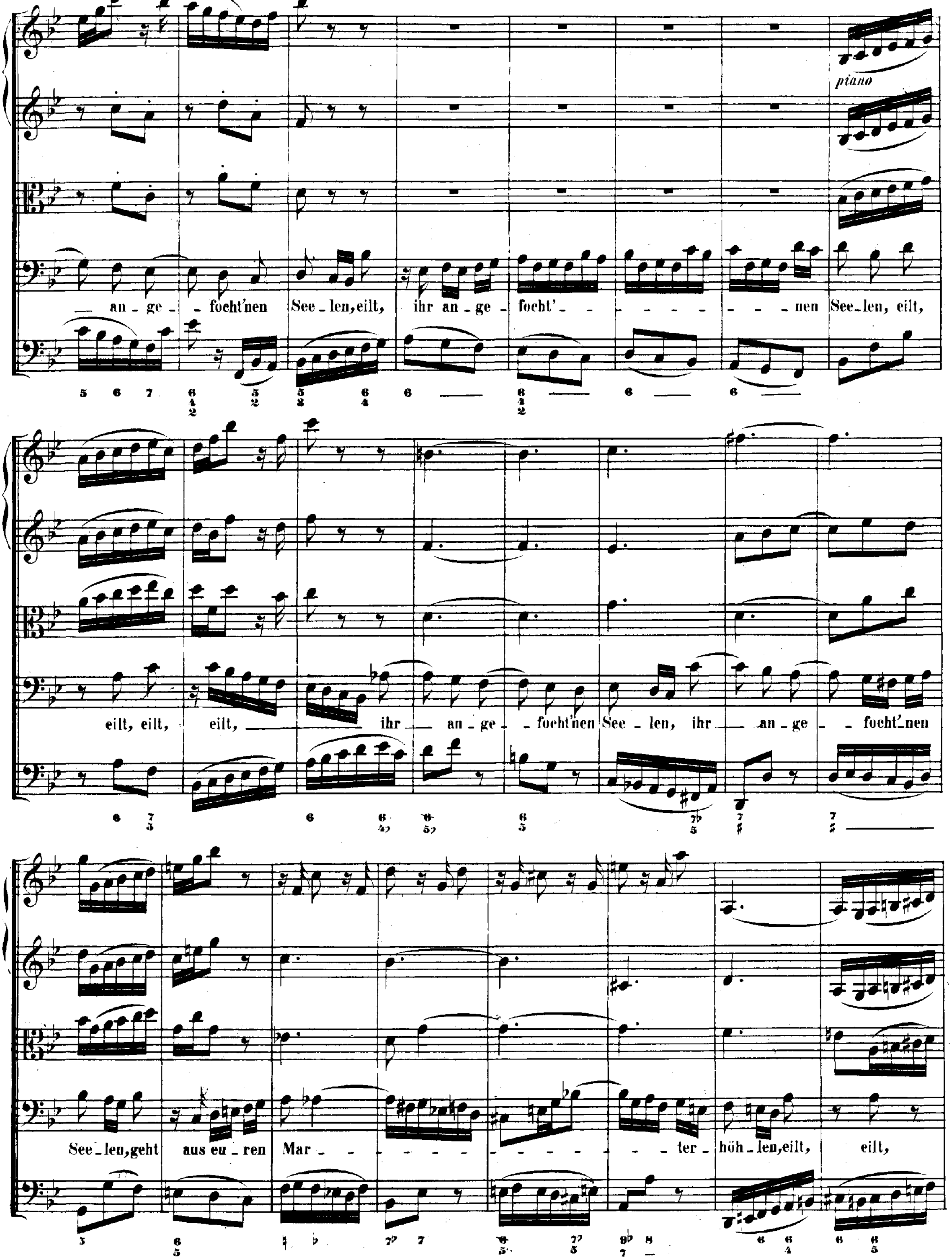


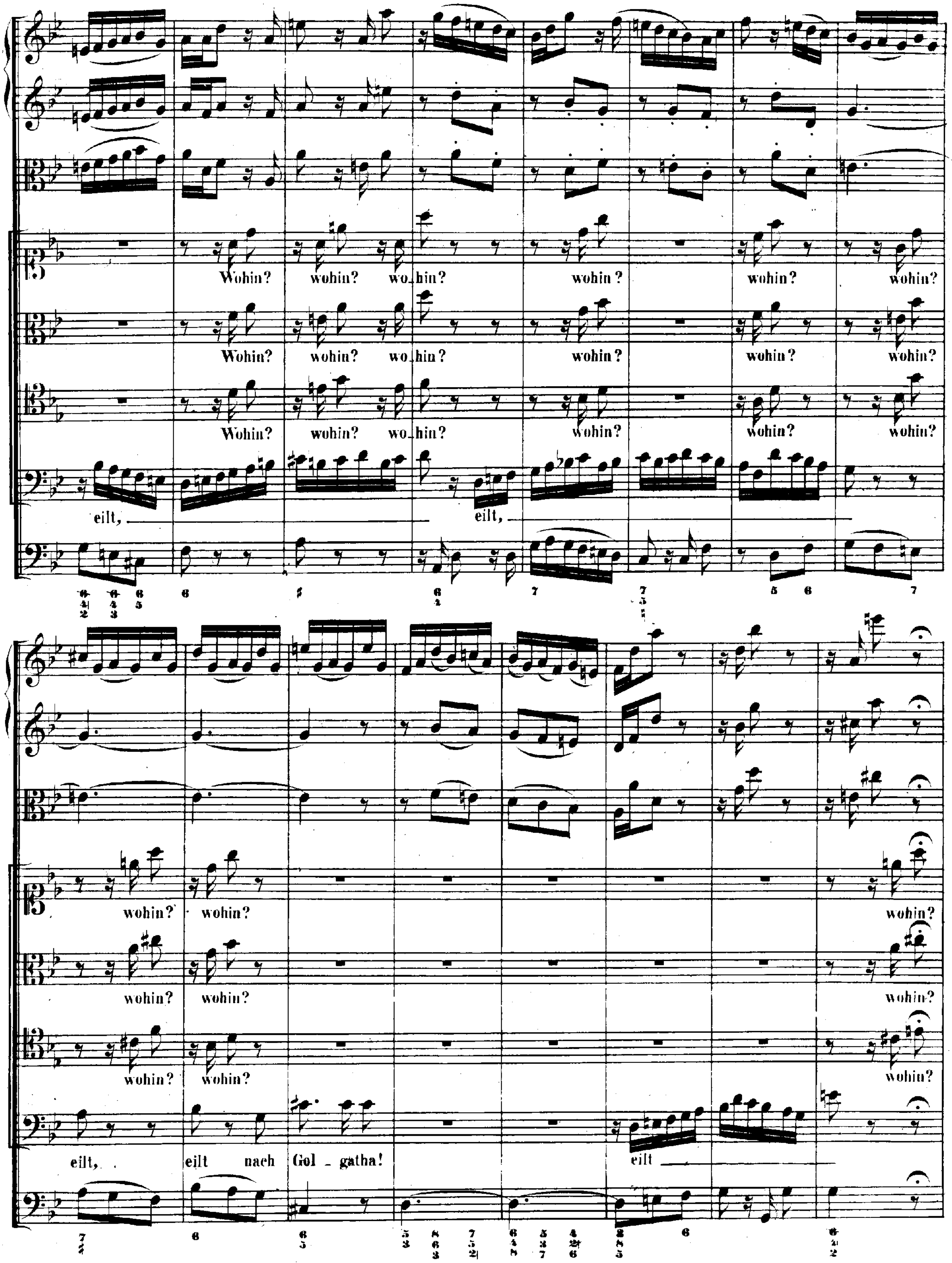
_ zige, kreu _ _ _ _ _ zige, kreu _ _ zige, kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zige ihn!
ihn, kreu _ _ _ zige, kreu _ _ _ zige ihn, kreu _ _ _ _ _ _ _ zige, kreuzige ihn!
ihn, kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zige ihn, kreu _ _ _ _ zige, kreuzige ihn!
ihn, kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ zige ihn, kreuzige, kreu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zige ihn!
RECITATIVO.
Evangelist. Pilatus. Evangelist.
Evangelist. Pilatus.
Spricht Pi_latus zu ihnen: Soll ich euren Kö_nig kreuzigen? Die Hohen_priester antworteten:
Organo e Continuo.
CORO.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
Oboe d'amore. Violino II.
Viola.
Soprano.
Wir, wir, wir ha_ben kei_nen Kö_nig, wir
Alto.
Wir, wir, wir ha_ben kei_nen Kö_nig, wir
Tenore.
Wir, wir, wir ha_ben kei_nen Kö_nig, wir
Basso.
Wir, wir, wir ha_ben kei_nen Kö_nig, wir
Organo e Continuo.

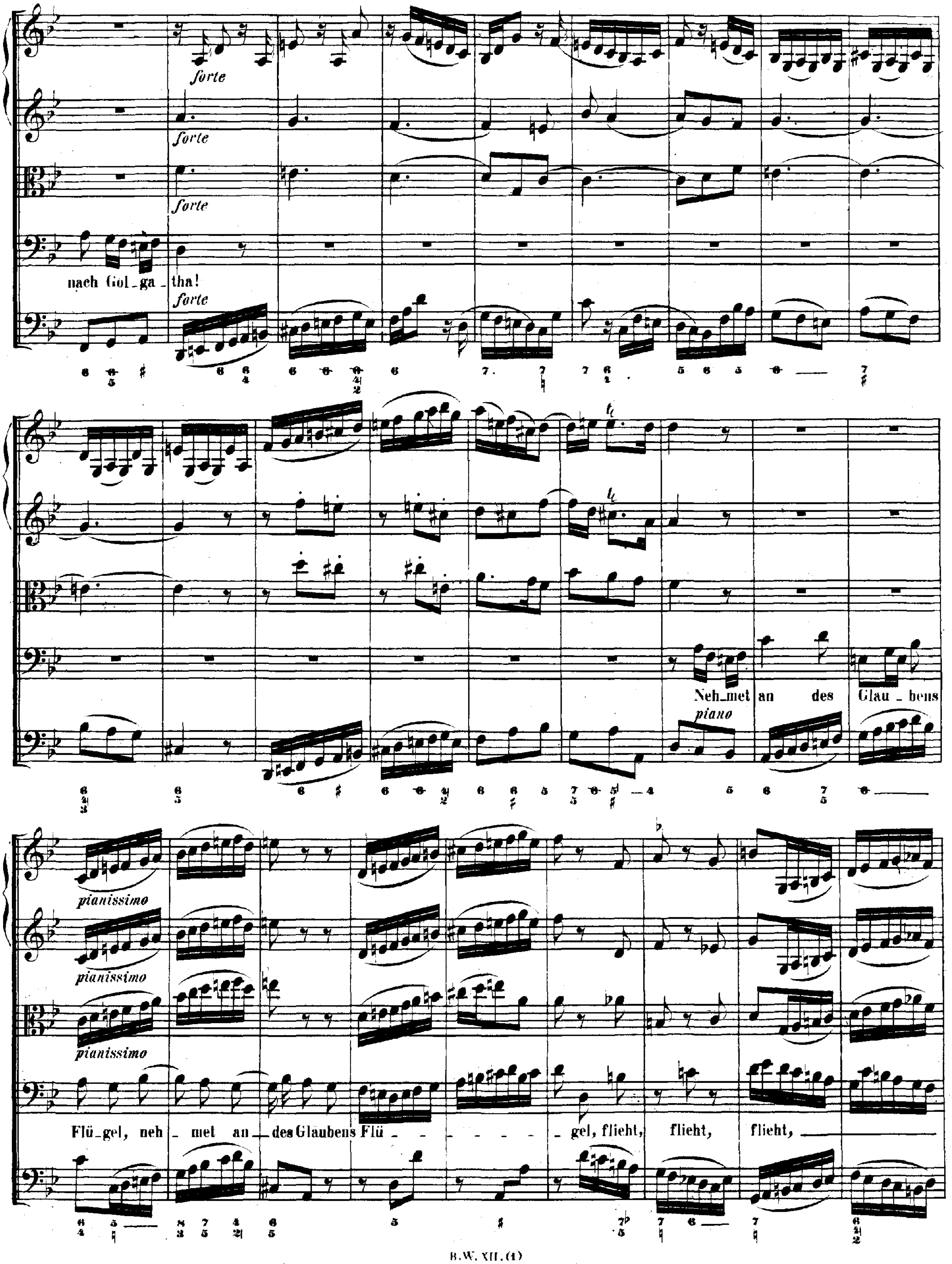

ha_ben kei_nen Kö_nig, kei_nen Kö_nig denn den Kai_ _ ser.
ha_ben kei_nen Kö_nig, kei_nen Kö_nig denn den Kai_ _ ser.
RECITATIVO.
Evangelist.
ha_ben kei_nen Kö_nig, kei_nen Kö_nig denn den Kai_ _ ser.
Da ü_berantwor_te_te er
ha_ben kei_nen Kö_nig, kei_nen Kö_nig denn den Kai_ _ ser.
ihn, dass er ge_kreu_ _ _ _ _ _ _ _ zi_get wür_de.
Sie nah_men a_ber
Je_sum und füh_re_ten ihn hin. Und er trug sein Kreuz, und ging hin_aus zur Stät_te, die da
hei_sset Schä_del_ stätt', wel_che hei_sset auf E_ _brä_isch: Gol_ _ga_tha!

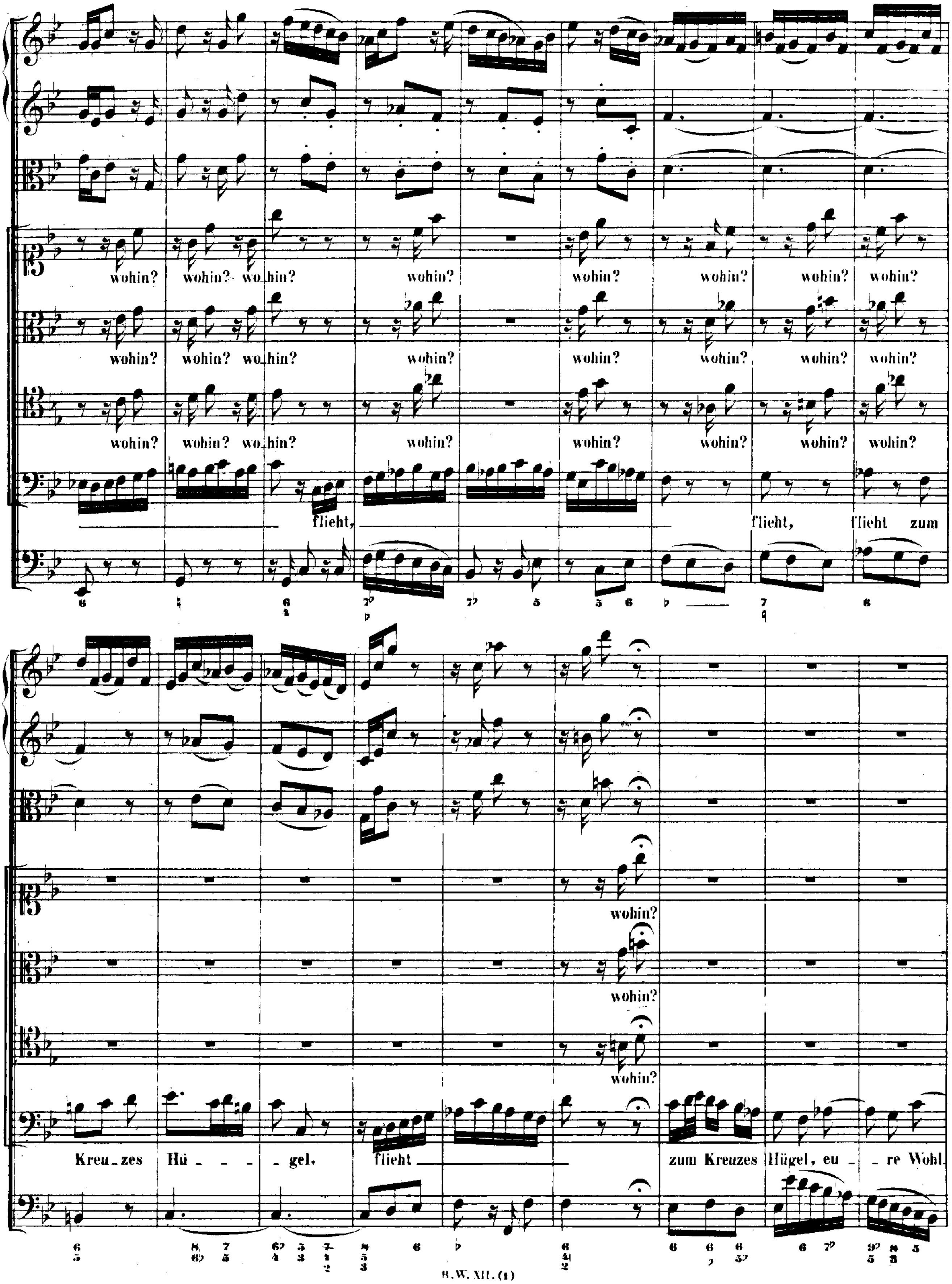
ARIA con CORO.

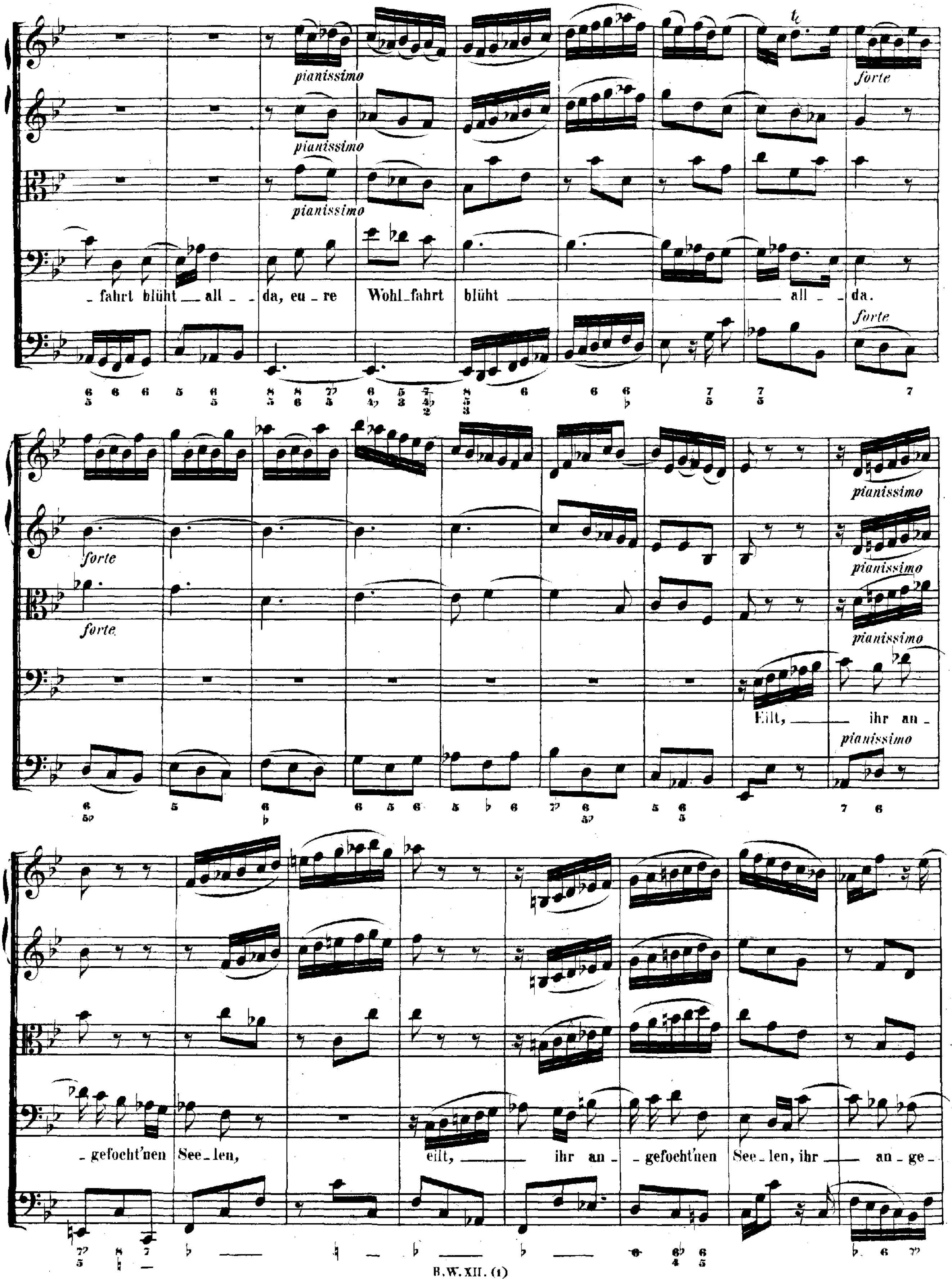


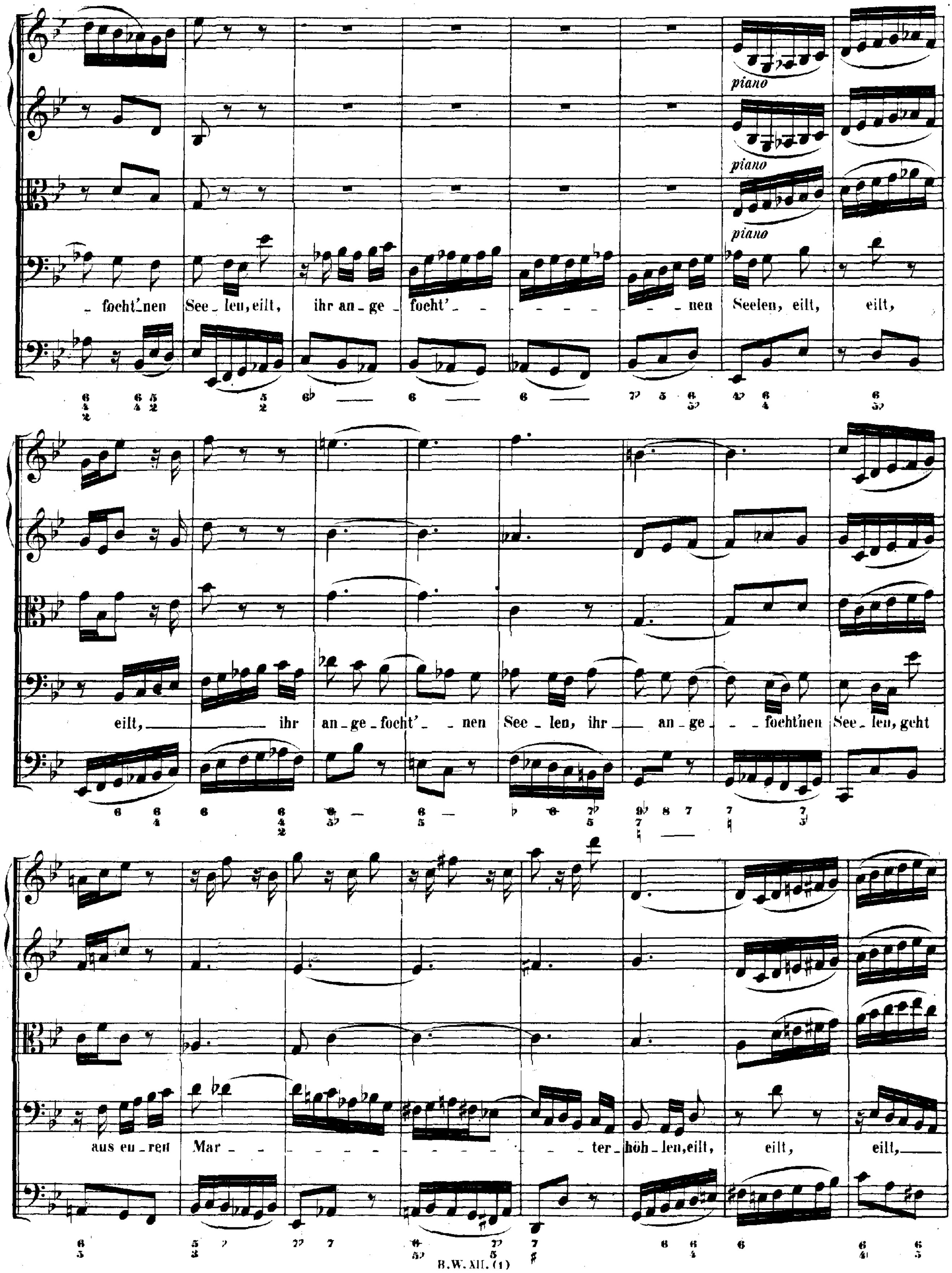

piano
an - ge - focht'nen See - len, eilt, ihr an - ge - focht' - nen See - len, eilt,
eilt, eilt, eilt, ihr an - ge - focht'nen See - len, ihr an - ge - focht'nen
See - len, geht aus eu - ren Mar - ter - höh - len, eilt, eilt,

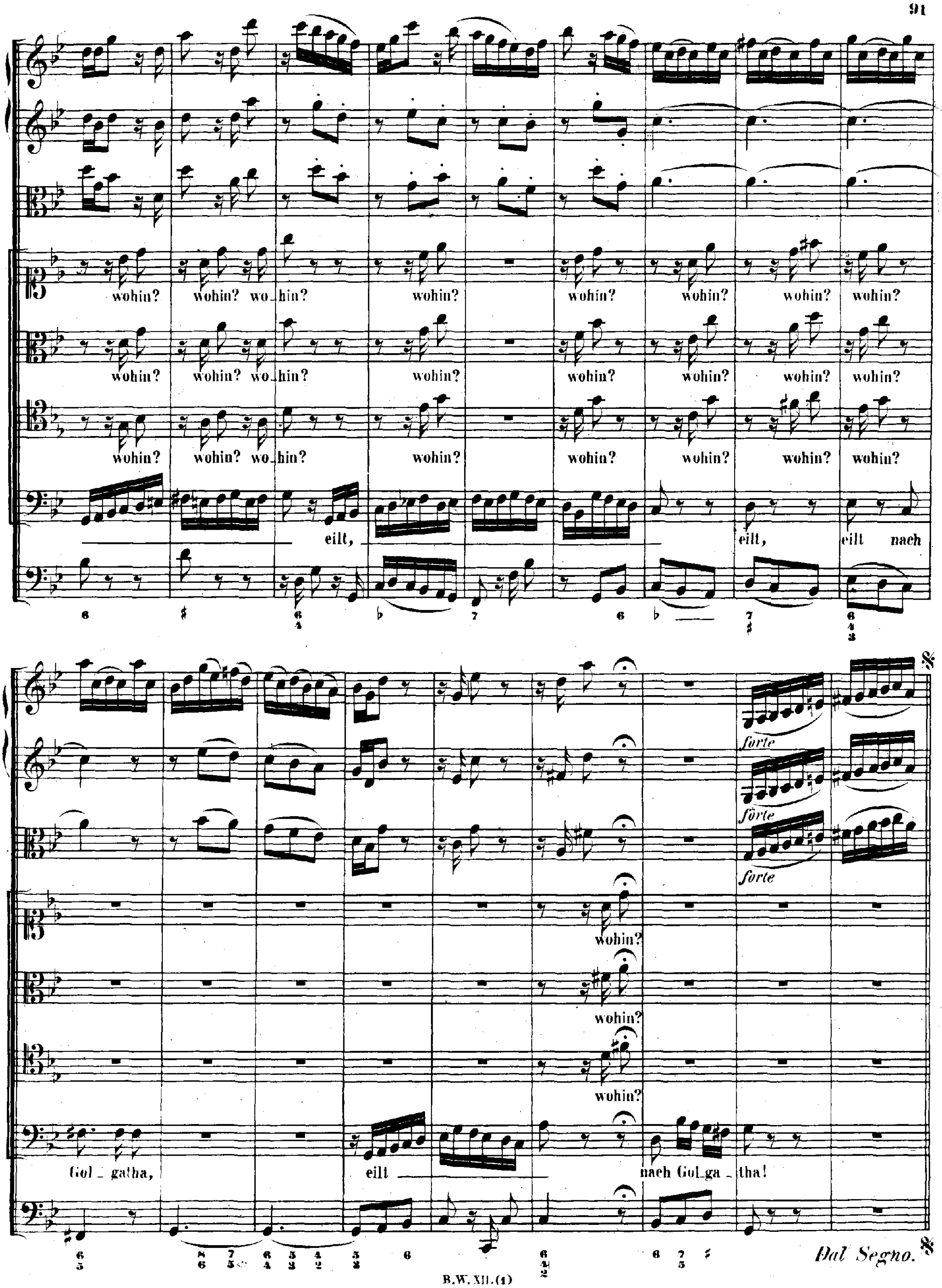

Wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin?
Wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin?
Wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin?
eilt, eilt,
wohin? wohin? wohin?
wohin? wohin? wohin?
wohin? wohin? wohin?
eilt, eilt nach Gol_gatha! eilt


forte
forte
forte
nach Gol-ga - tha!
forte
Neh-met an des Glau - bens
piano
pianissimo
pianissimo
pianissimo
Flü-gel, neh - met an des Glaubens Flü - - - - - - - gel, flieht, flieht, flieht,

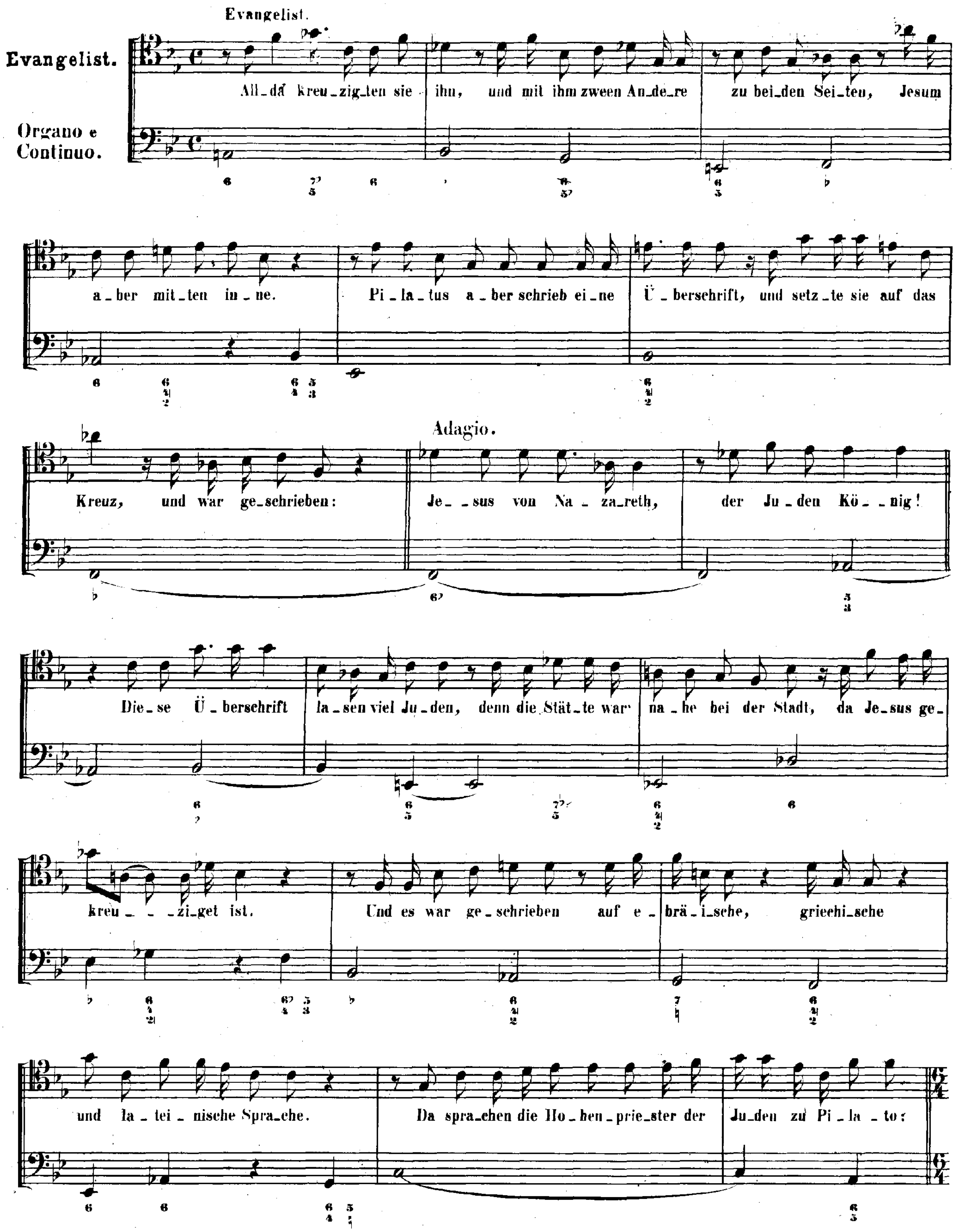

wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?
wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?
wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?
flieht, flieht, flieht zum
wohin?
wohin?
wohin?
Kreu_zes Hü_ _ _ _gel, flieht zum Kreuzes Hügel, eu_ _re Wohl


pianissimo
forte
_fahrt blüht __ all _ _ da, eu _ re Wohl_fahrt blüht ___ all _ _ da.
Eilt, ___ ihr an _
_gefocht'nen See _ len, eilt, ___ ihr an _ _gefocht'nen See _ len, ihr ___ an _ ge _

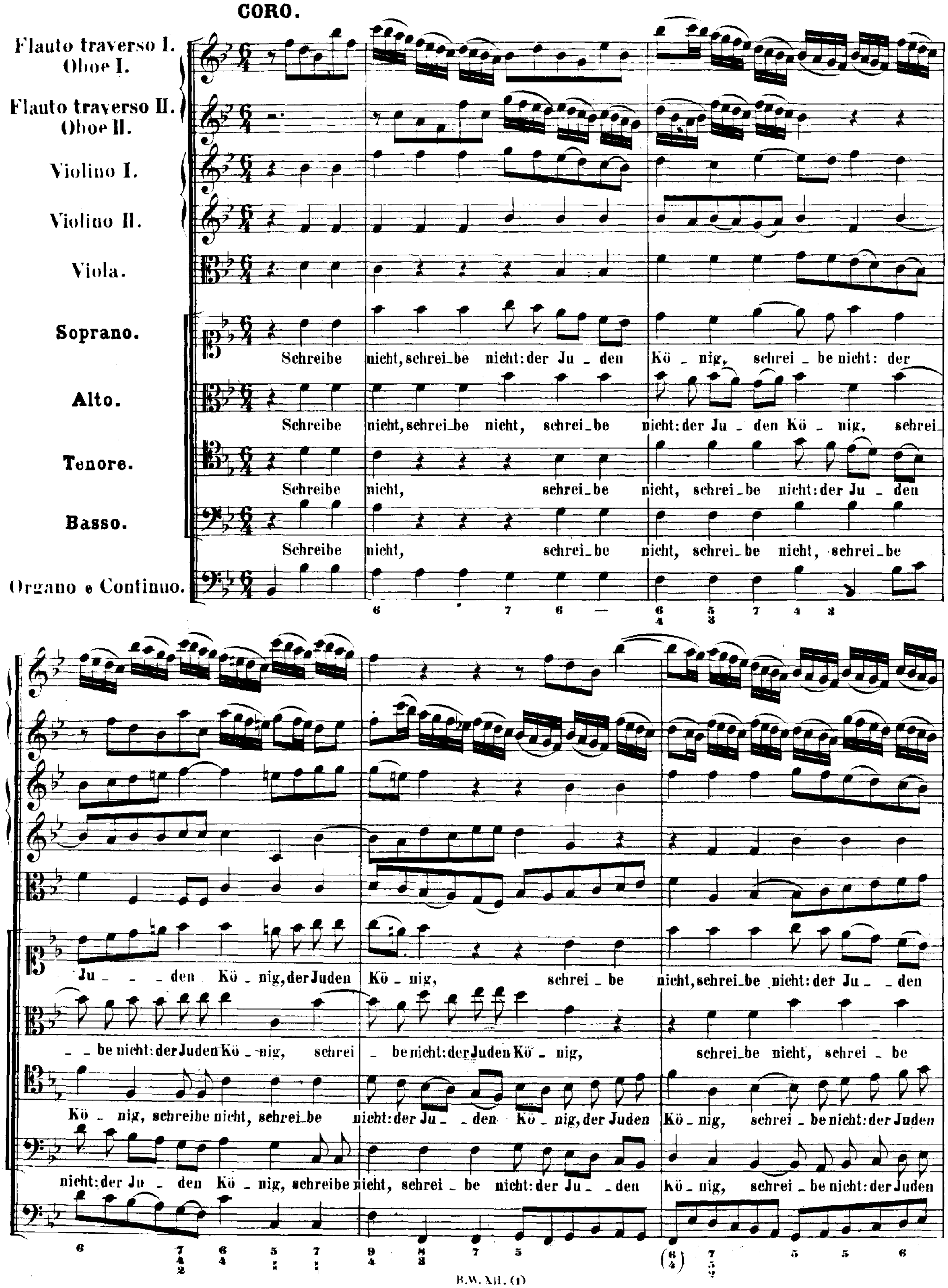

piano
piano
piano
-focht'-nen See-len, eilt, ihr an-ge-focht'- - - - - - -nen Seelen, eilt, eilt,
eilt, ihr an-ge-focht'-nen See-len, ihr an-ge-focht'nen See-len, geht
aus eu-ren Mar- - - - - - - - - -ter-höh-len, eilt, eilt, eilt,


wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?
wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?
wohin? wohin? wo_hin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?
eilt, eilt, eilt nach
forte
forte
forte
wohin?
wohin?
wohin?
Gol_gatha, eilt nach Gol_ga_tha!
Dal Segno.

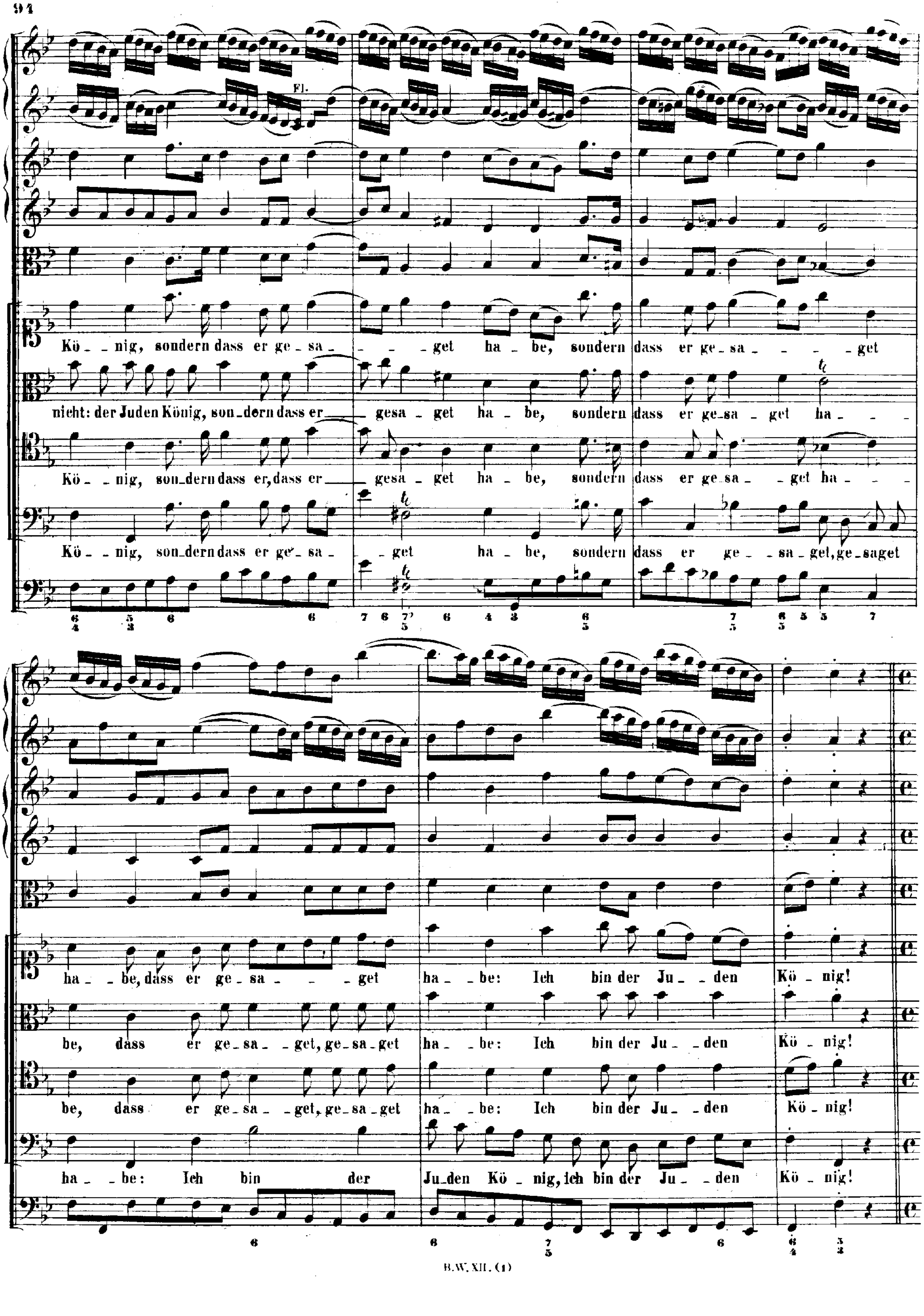
RECITATIVO.

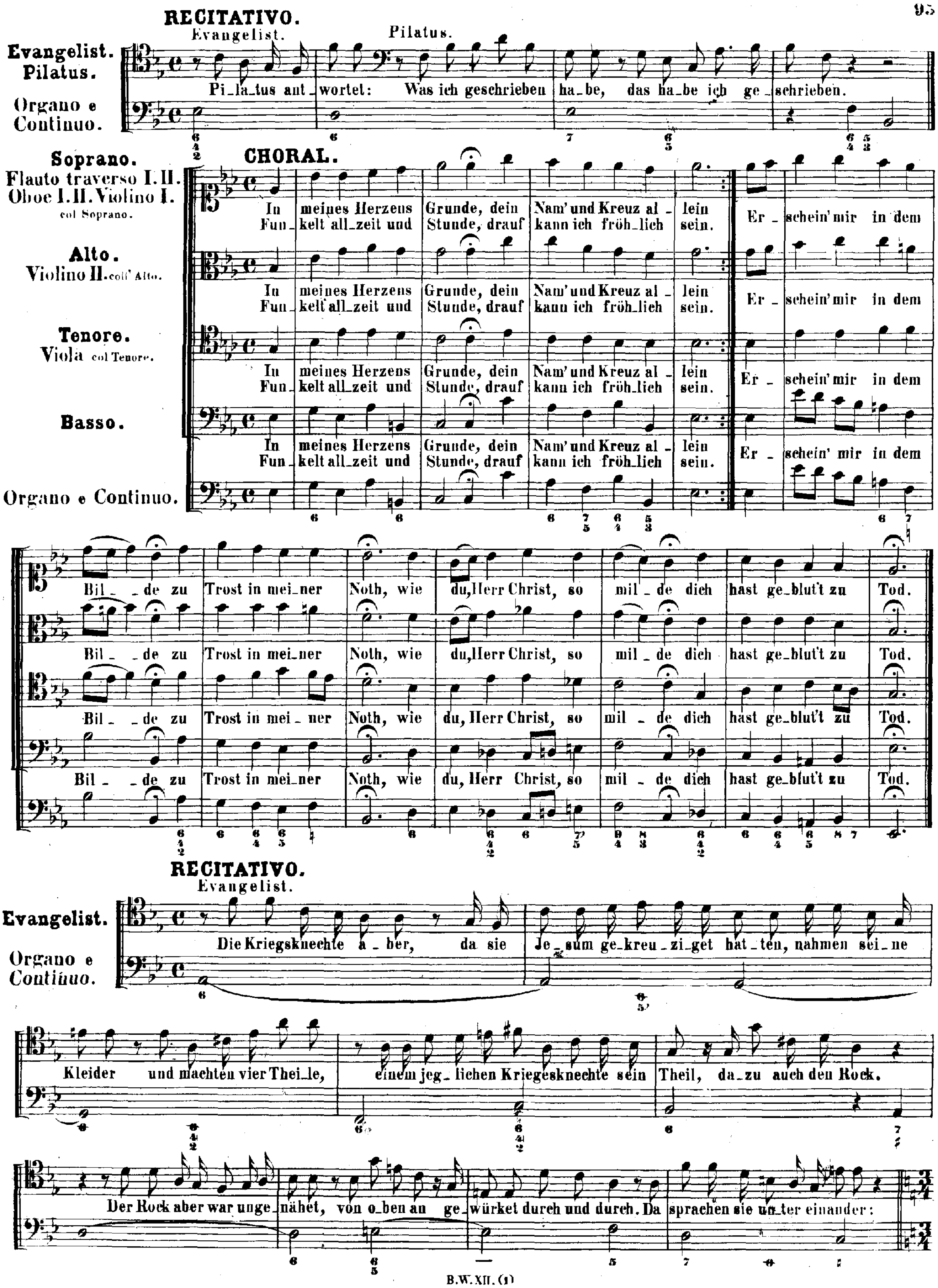

Evangelist.
Evangelist.
Organo e Continuo.
All_da kreu_zig_ten sie ihn, und mit ihm zween An_de_re zu bei_den Sei_ten, Jesum a_ber mit_ten in_ne.
Pi_la_tus a_ber schrieb ei_ne Ü_berschrift, und setz_te sie auf das Kreuz, und war ge_schrieben:
Adagio.
Je_sus von Na_za_reth, der Ju_den Kö_nig!
Die_se Ü_berschrift la_sen viel Ju_den, denn die Stät_te war na_he bei der Stadt, da Je_sus ge_kreu_zi_get ist.
Und es war ge_schrieben auf e_brä_i_sche, griechi_sche und la_tei_nische Spra_che.
Da spra_chen die Ho_hen_prie_ster der Ju_den zu Pi_la_to:

CORO.

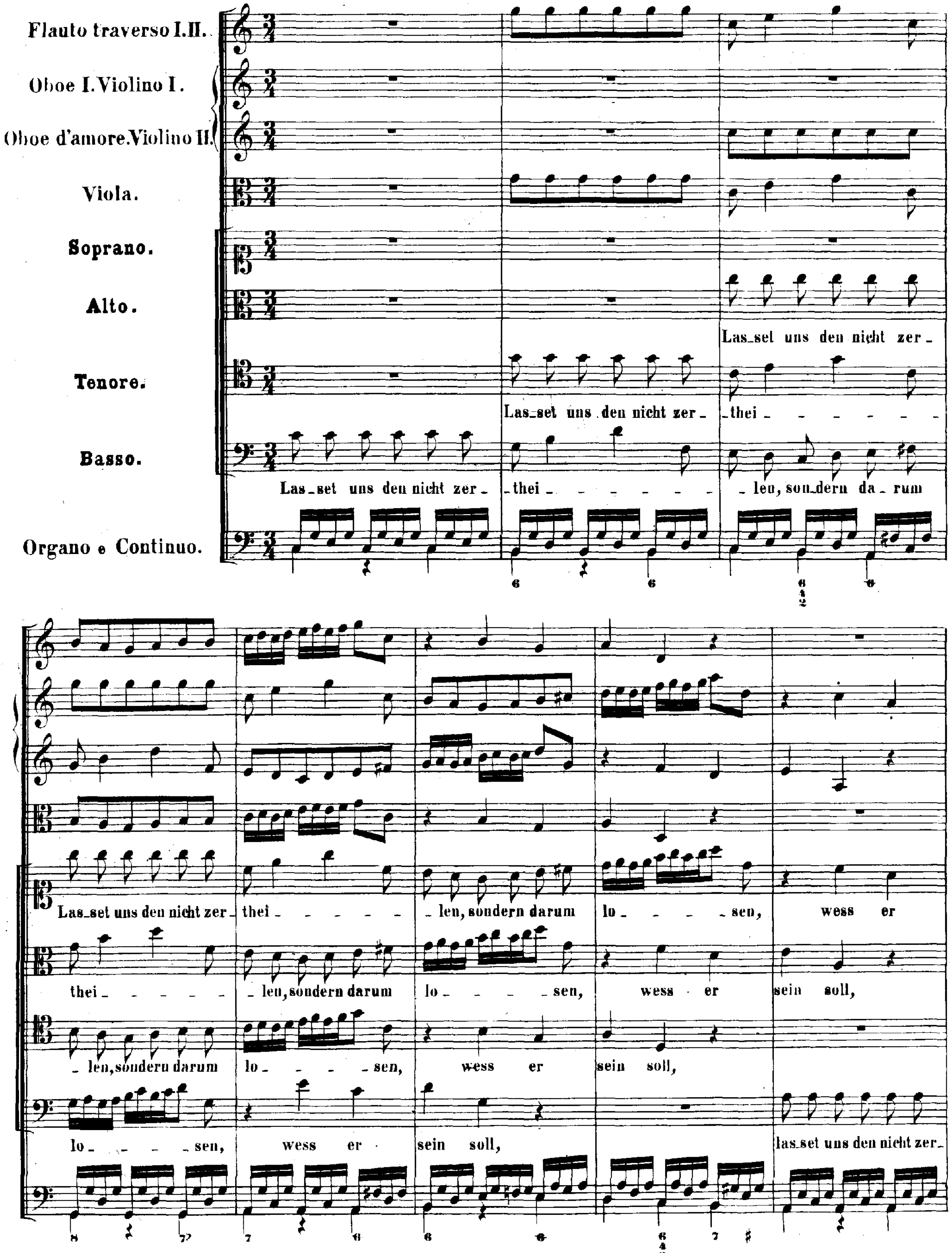


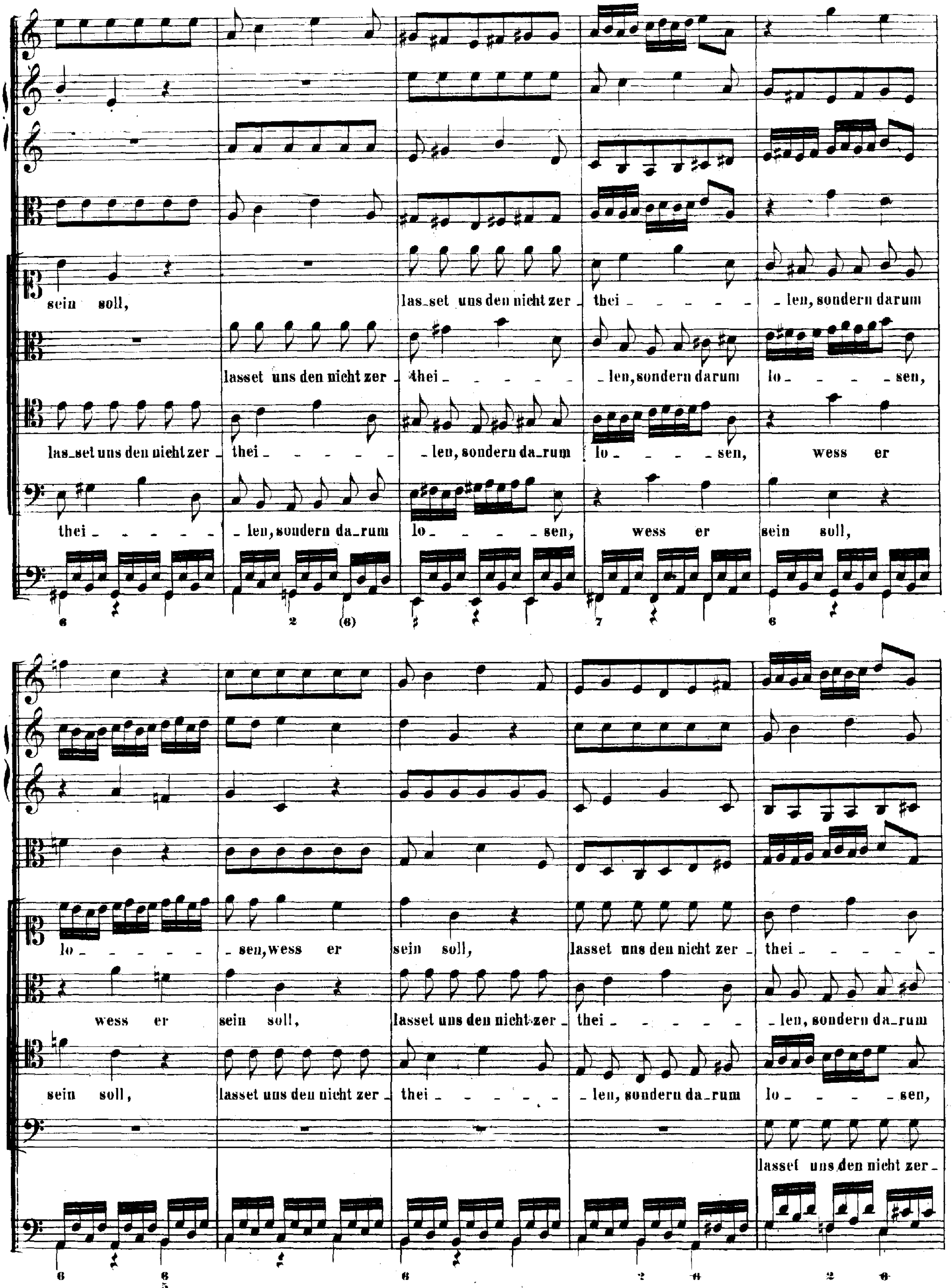
Flauto traverso I. Oboe I.
Flauto traverso II. Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Schreibe nicht, schrei-be nicht: der Ju - den Kö - nig, schrei - be nicht: der
Schreibe nicht, schrei-be nicht, schrei-be nicht: der Ju - den Kö - nig, schrei
Schreibe nicht, schrei-be nicht, schrei-be nicht: der Ju - den
Schreibe nicht, schrei-be nicht, schrei-be nicht, schrei-be
Ju - - - den Kö - nig, der Juden Kö - nig, schrei - be nicht, schrei-be nicht: der Ju - - den
- - be nicht: der Juden Kö - nig, schrei - be nicht: der Juden Kö - nig, schrei-be nicht, schrei - be
Kö - nig, schreibe nicht, schrei-be nicht: der Ju - den Kö - nig, der Juden Kö - nig, schrei - be nicht: der Juden
nicht: der Ju - den Kö - nig, schreibe nicht, schrei - be nicht: der Ju - - den Kö - nig, schrei - be nicht: der Juden

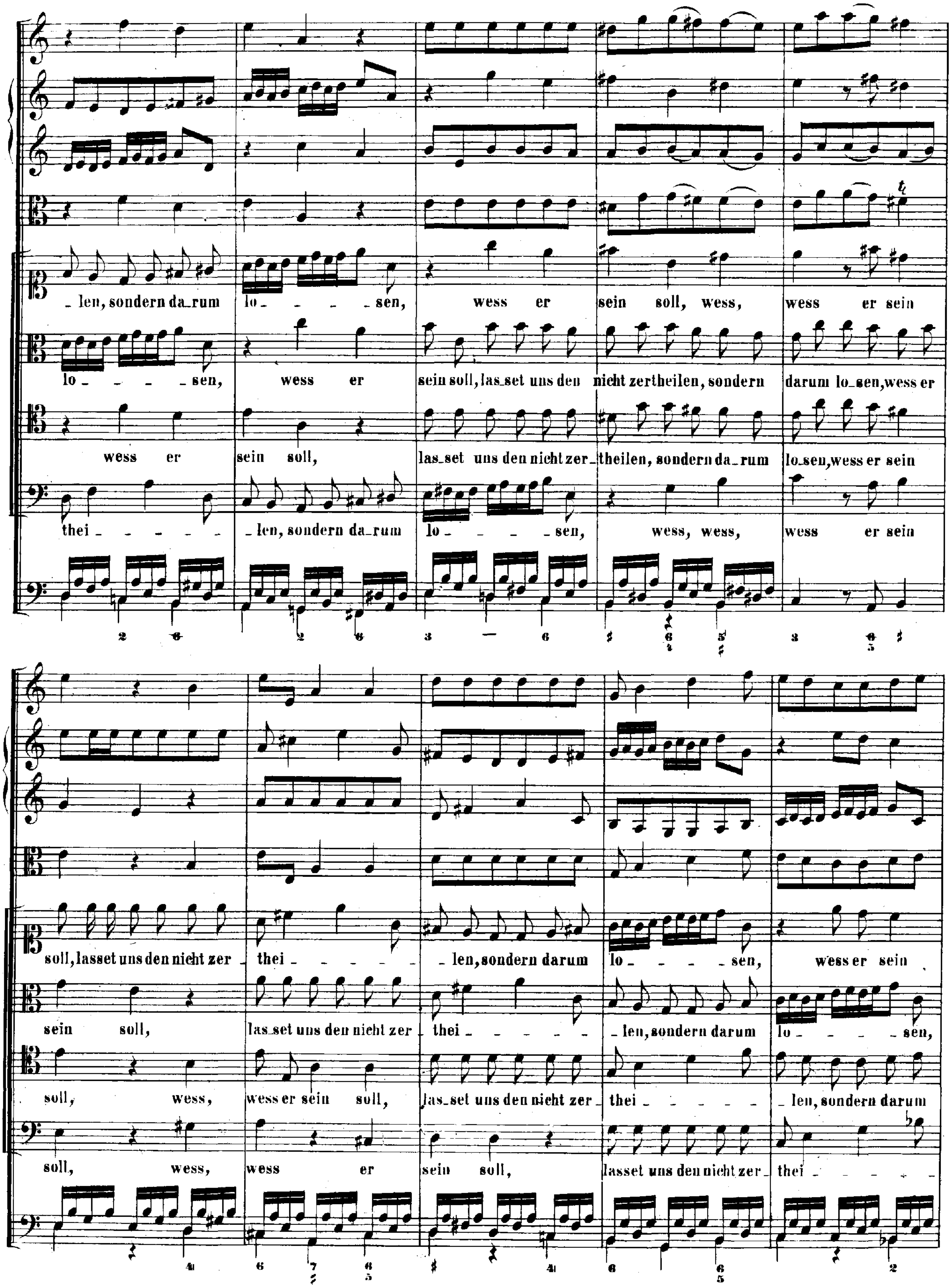

Fl.
Kö_ _nig, sondern dass er ge_sa_ _ _ _ _get ha_be, sondern dass er ge_sa_ _ _ _ _get
nicht: der Juden König, son_dern dass er gesa_get ha_be, sondern dass er ge_sa_get ha_ _ _
Kö_ _nig, son_dern dass er, dass er gesa_get ha_be, sondern dass er ge_sa_ _get ha_ _ _
Kö_ _nig, son_dern dass er ge_sa_ _get ha_be, sondern dass er ge_ _sa_get, ge_saget
ha_ _be, dass er ge_sa_ _ _ _get ha_ _be: Ich bin der Ju_ _den Kö_nig!
be, dass er ge_sa_ _get, ge_sa_get ha_ _be: Ich bin der Ju_ _den Kö_nig!
be, dass er ge_sa_ _get, ge_sa_get ha_ _be: Ich bin der Ju_ _den Kö_nig!
ha_ _be: Ich bin der Ju_den Kö_nig, ich bin der Ju_ _den Kö_ _nig!

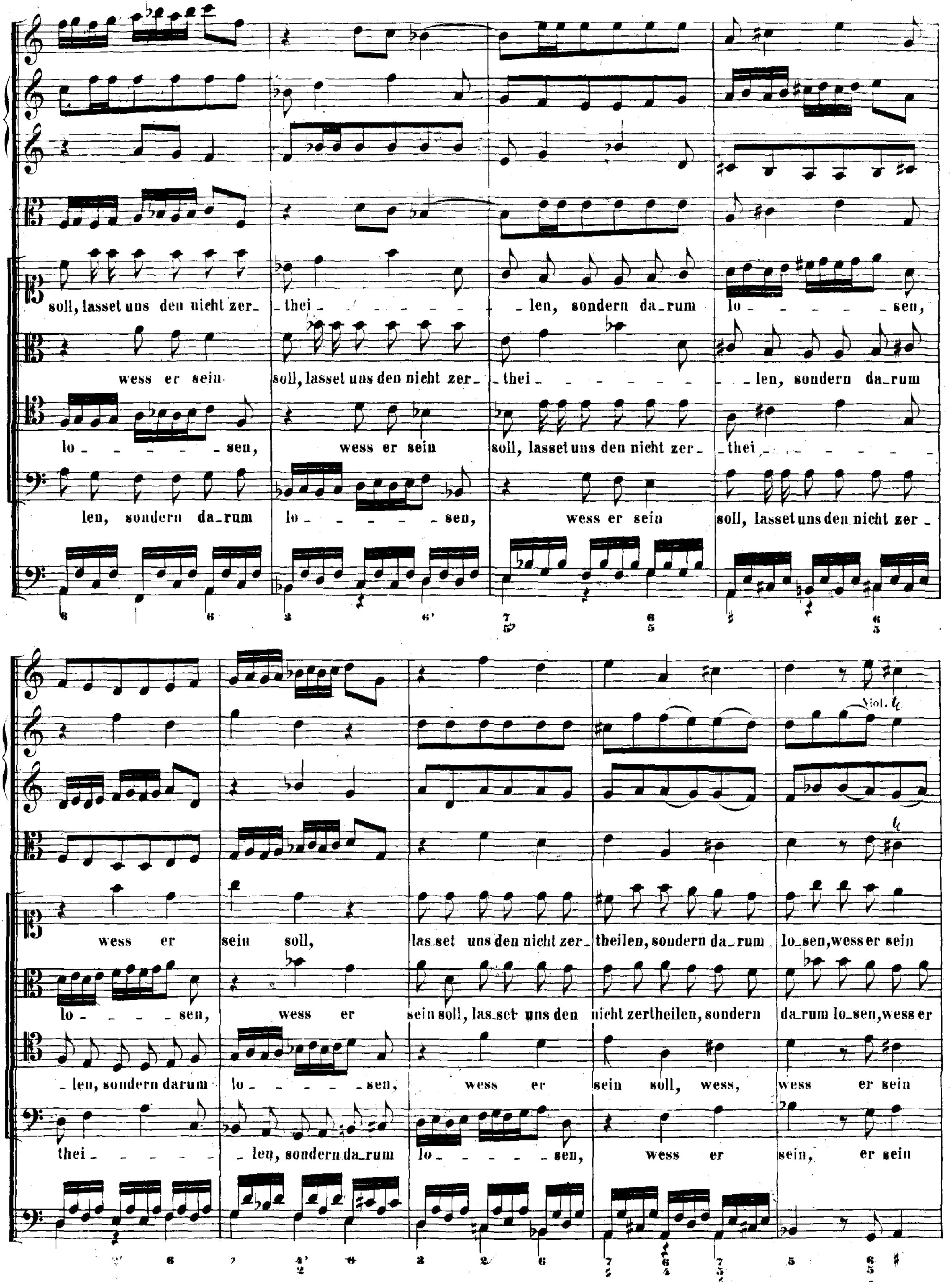

RECITATIVO.
Evangelist.
Pilatus.
Evangelist.
Pilatus.
Organo e Continuo.
Pi_la_tus ant_wortet: Was ich geschrieben ha_be, das ha_be ich ge_schrieben.
CHORAL.
Soprano.
Flauto traverso I. II. Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
In meines Herzens Grunde, dein Nam' und Kreuz al_lein
Fun_kelt all_zeit und Stunde, drauf kann ich fröh_lich sein.
Er_schein' mir in dem Bil_de zu Trost in mei_ner Noth, wie du, Herr Christ, so mil_de dich hast ge_blut't zu Tod.
RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist.
Organo e Continuo.
Die Kriegsknechte a_ber, da sie Je_sum ge_kreu_zi_get hat_ten, nahmen sei_ne Kleider und machten vier Thei_le, einem jeg_lichen Kriegesknechte sein Theil, da_zu auch den Rock.
Der Rock aber war unge_nähet, von o_ben an ge_würket durch und durch. Da sprachen sie un_ter einander:

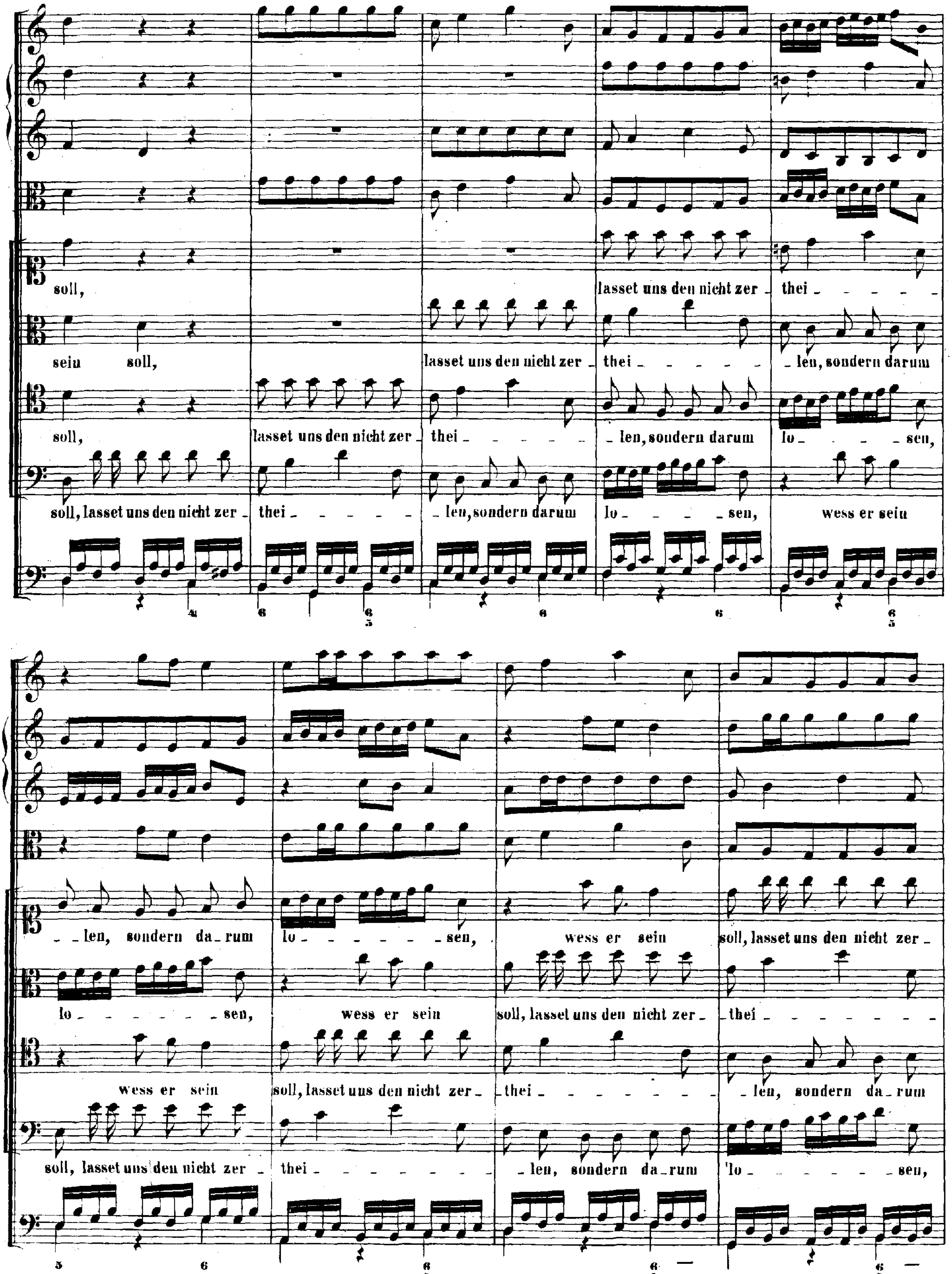
CORO.

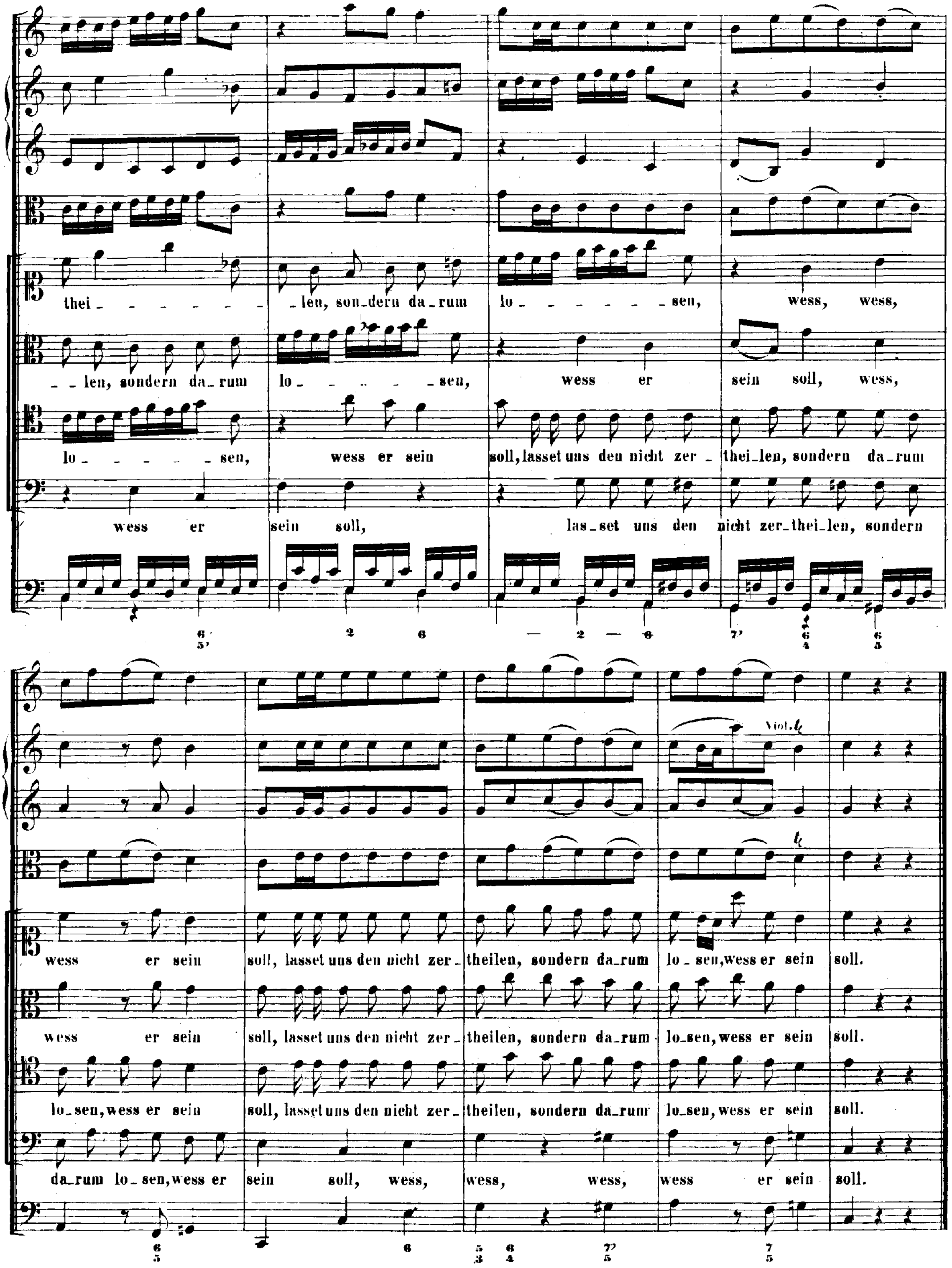

Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
Oboe d'amore. Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Las_set uns den nicht zer_theil_len, son_dern da_rum lo_sen, wess er sein soll,
Las_set uns den nicht zer_thei_len, sondern darum lo_sen, wess er sein soll,
las_set uns den nicht zer_


sein soll, las_set uns den nicht zer_ thei_ _len, sondern darum
lasset uns den nicht zer_ thei_ _len, sondern darum lo_ _sen,
las_set uns den nicht zer_ thei_ _len, sondern da_rum lo_ _sen, wess er
thei_ _len, sondern da_rum lo_ _sen, wess er sein soll,
lo_ _sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer_ thei_
wess er sein soll, lasset uns den nicht zer_ thei_ _len, sondern da_rum
sein soll, lasset uns den nicht zer_ thei_ _len, sondern da_rum lo_ _sen,
lasset uns den nicht zer_

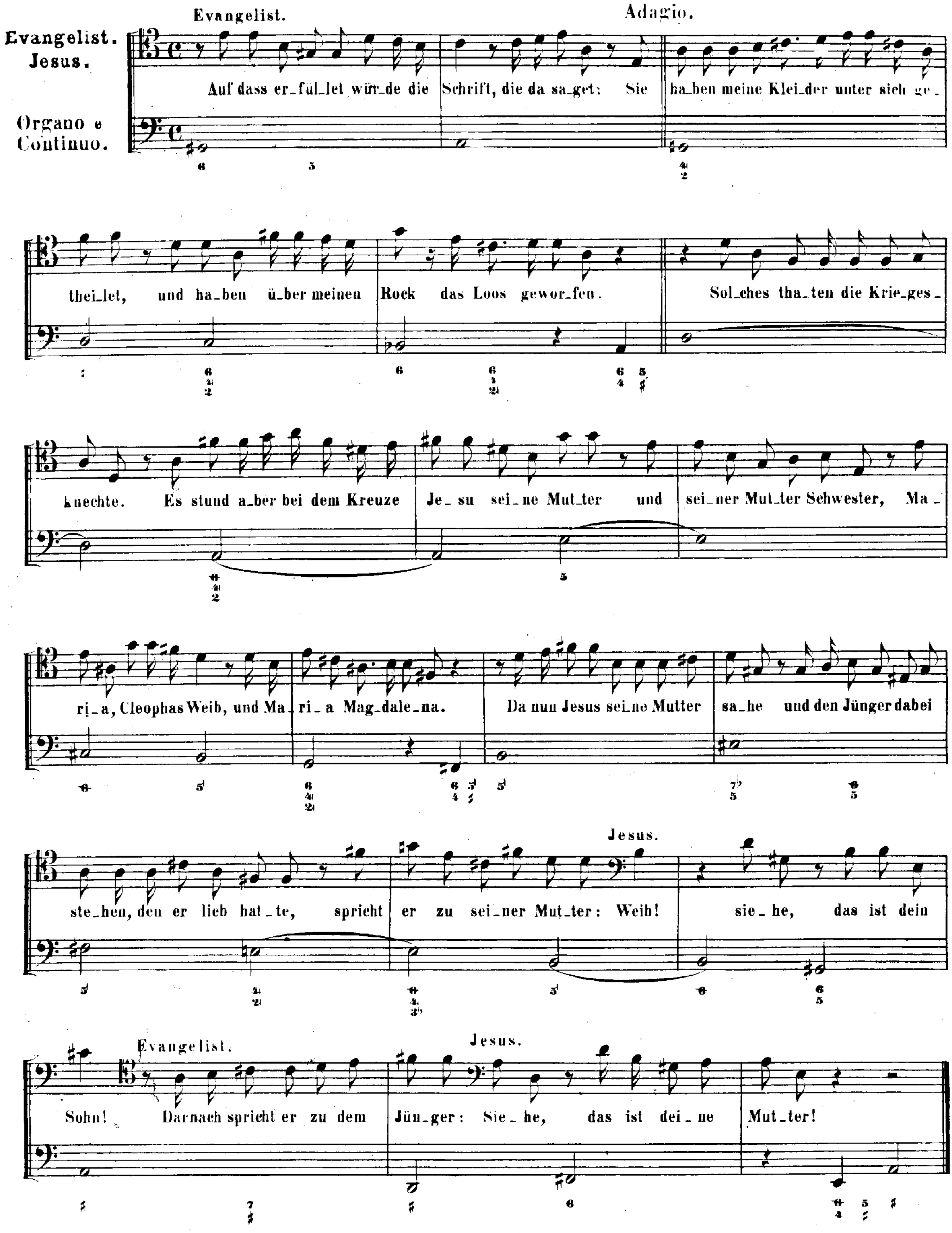

-len, sondern da-rum lo- - - -sen, wess er sein soll, wess, wess er sein
lo- - - -sen, wess er sein soll, las-set uns den nicht zertheilen, sondern darum lo-sen, wess er
wess er sein soll, las-set uns den nicht zer- theilen, sondern da-rum lo-sen, wess er sein
thei- - - - - -len, sondern da-rum lo- - - - -sen, wess, wess, wess er sein
2 6 2 6 3 — 6 ♯ 6 4 5 ♯ 3 6 5 ♯
soll, lasset uns den nicht zer- thei- - - - - -len, sondern darum lo- - - -sen, wess er sein
sein soll, las-set uns den nicht zer- thei- - - - - -len, sondern darum lo- - - -sen,
soll, wess, wess er sein soll, las-set uns den nicht zer- thei- - - - - -len, sondern darum
soll, wess, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer- thei- - - - -
4 6 7 6 5 ♯ 4 6 6 5 2


soll, lasset uns den nicht zer_ thei_ len, sondern da_rum lo_ sen,
wess er sein soll, lasset uns den nicht zer_ thei_ len, sondern da_rum
lo_ sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer_ thei_
len, sondern da_rum lo_ sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer_
wess er sein soll, las_set uns den nicht zer_ theilen, sondern da_rum lo_sen, wess er sein
lo_ sen, wess er sein soll, las_set uns den nicht zertheilen, sondern da_rum lo_sen, wess er
len, sondern darum lo sen, wess er sein soll, wess, wess er sein
thei_ len, sondern da_rum lo_ sen, wess er sein, er sein

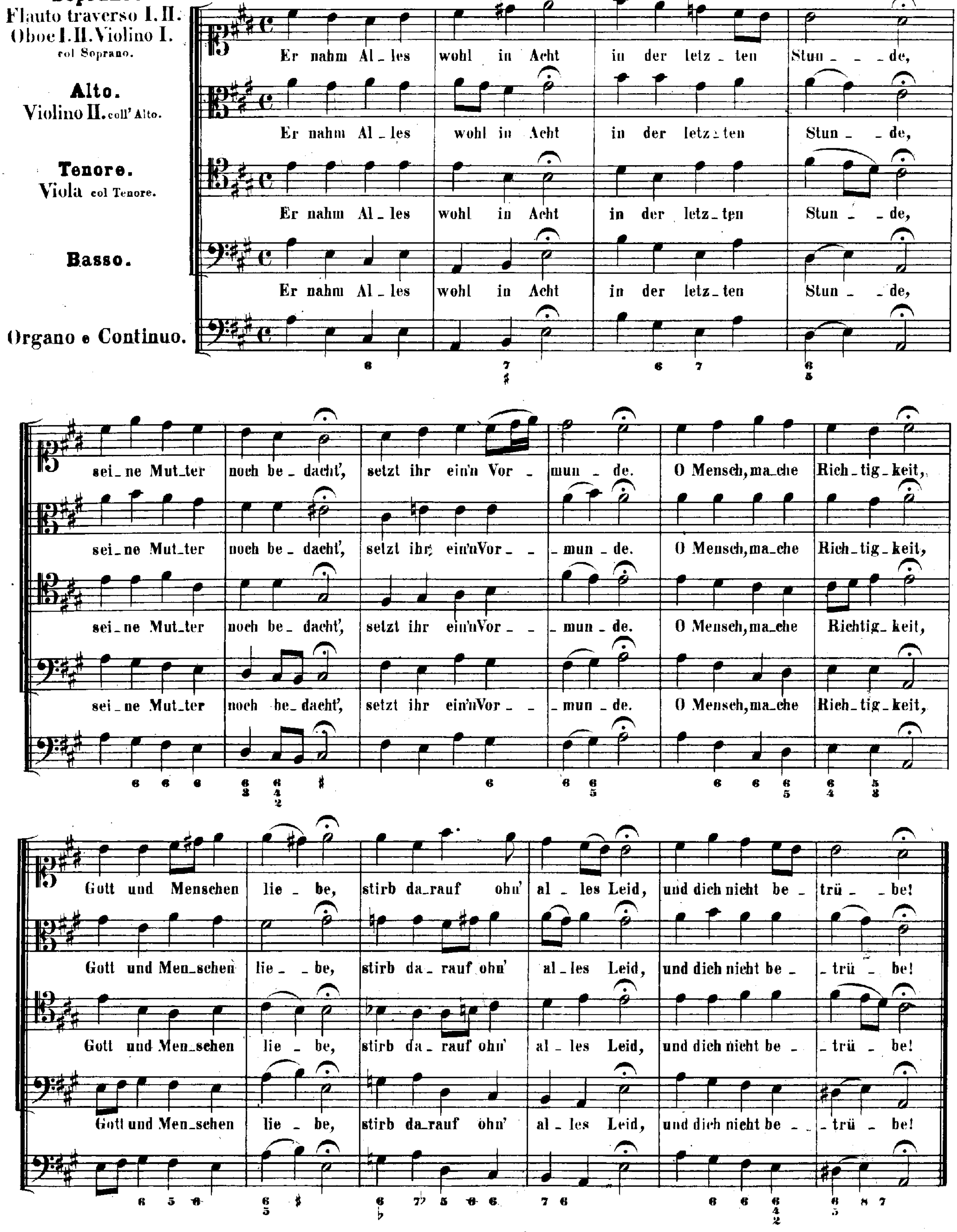

soll, | | lasset uns den nicht zer - | thei - - - - -
sein soll, | lasset uns den nicht zer - | thei - - - - - | - len, sondern darum
soll, | lasset uns den nicht zer - | thei - - - - - | - len, sondern darum | lo - - - - sen,
soll, lasset uns den nicht zer - | thei - - - - - | - len, sondern darum | lo - - - - sen, | wess er sein
- len, sondern da - rum | lo - - - - - - sen, | wess er sein | soll, lasset uns den nicht zer -
lo - - - - - - sen, | wess er sein | soll, lasset uns den nicht zer - | thei - - - - - -
wess er sein | soll, lasset uns den nicht zer - | thei - - - - - - | - len, sondern da - rum
soll, lasset uns den nicht zer - | thei - - - - - - | - len, sondern da - rum | lo - - - - - - sen,


thei - - - - - - - len, son-dern da-rum lo - - - - - - - sen, wess, wess,
- - len, sondern da-rum lo - - - - - - sen, wess er sein soll, wess,
lo - - - - - - sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - thei-len, sondern da-rum
wess er sein soll, las-set uns den nicht zer-thei-len, sondern
Viol. I.
wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - theilen, sondern da-rum lo-sen, wess er sein soll.
wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - theilen, sondern da-rum lo-sen, wess er sein soll.
lo-sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - theilen, sondern da-rum lo-sen, wess er sein soll.
da-rum lo-sen, wess er sein soll, wess, wess, wess, wess er sein soll.

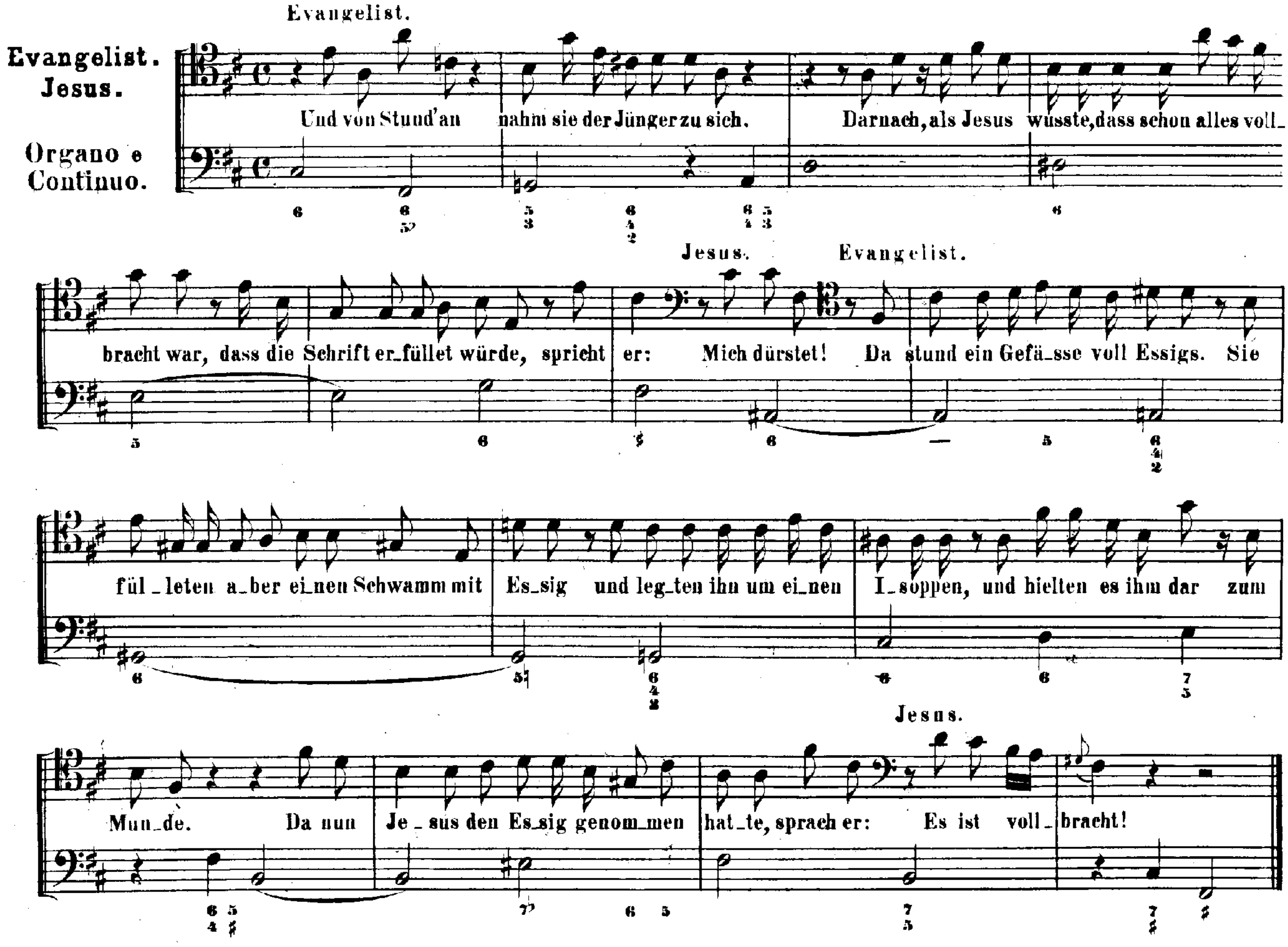
RECITATIVO.


Evangelist.
Adagio.
Evangelist.
Jesus.
Organo e Continuo.
Auf dass er_fül_let wür_de die Schrift, die da sa_get: Sie ha_ben meine Klei_der unter sich ge_
thei_let, und ha_ben ü_ber meinen Rock das Loos gewor_fen.
Sol_ches tha_ten die Krie_ges_knechte. Es stund a_ber bei dem Kreuze Je_su sei_ne Mut_ter und sei_ner Mut_ter Schwester, Ma_
ri_a, Cleophas Weib, und Ma_ri_a Mag_dale_na.
Da nun Jesus sei_ne Mutter sa_he und den Jünger dabei
ste_hen, den er lieb hat_te, spricht er zu sei_ner Mut_ter:
Jesus.
Weib! sie_he, das ist dein Sohn!
Evangelist.
Darnach spricht er zu dem Jün_ger:
Jesus.
Sie_he, das ist dei_ne Mut_ter!

CHORAL.

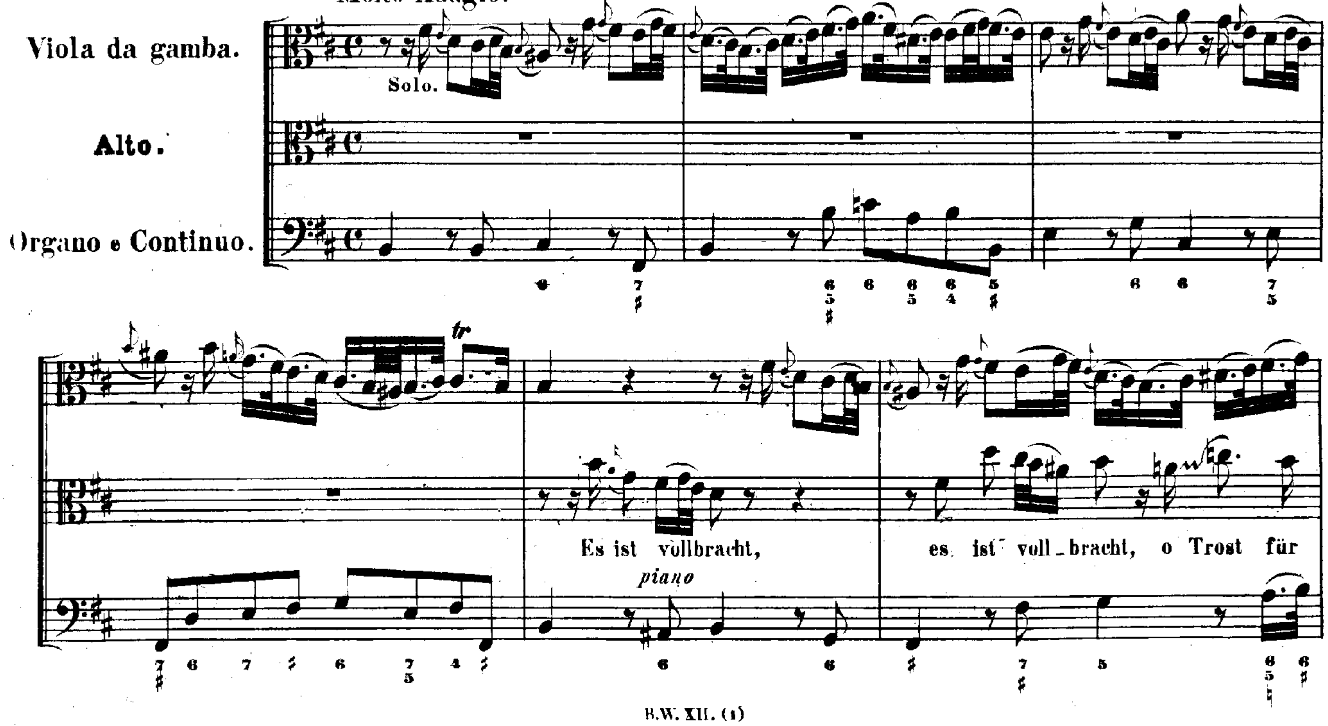

Soprano.
Flauto traverso I. II. Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Er nahm Al_les wohl in Acht in der letz_ten Stun_de, sei_ne Mut_ter noch be_dacht', setzt ihr ein'n Vor_mun_de. O Mensch, ma_che Rich_tig_keit, Gott und Men_schen lie_be, stirb da_rauf ohn' al_les Leid, und dich nicht be_trü_be!

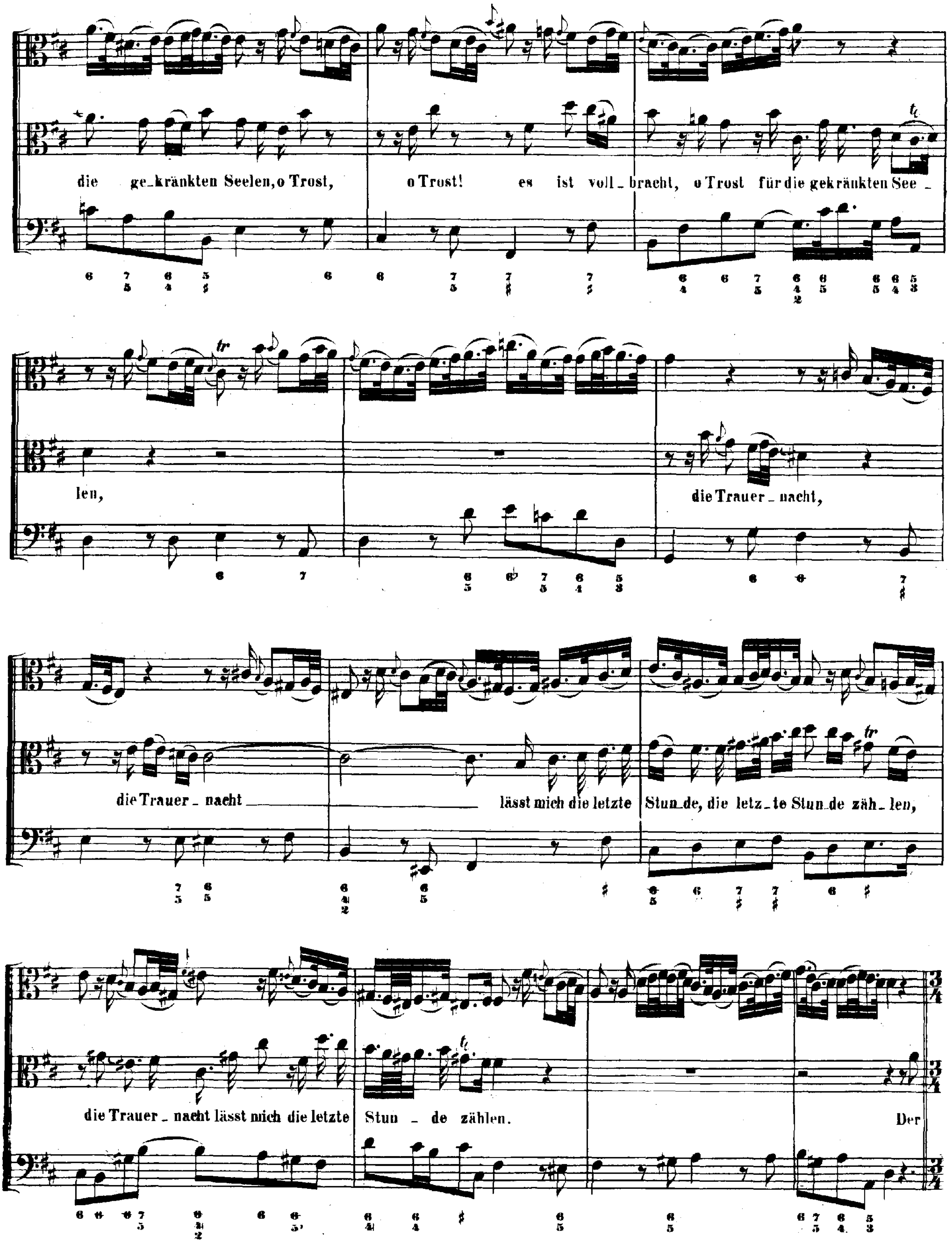
RECITATIVO.

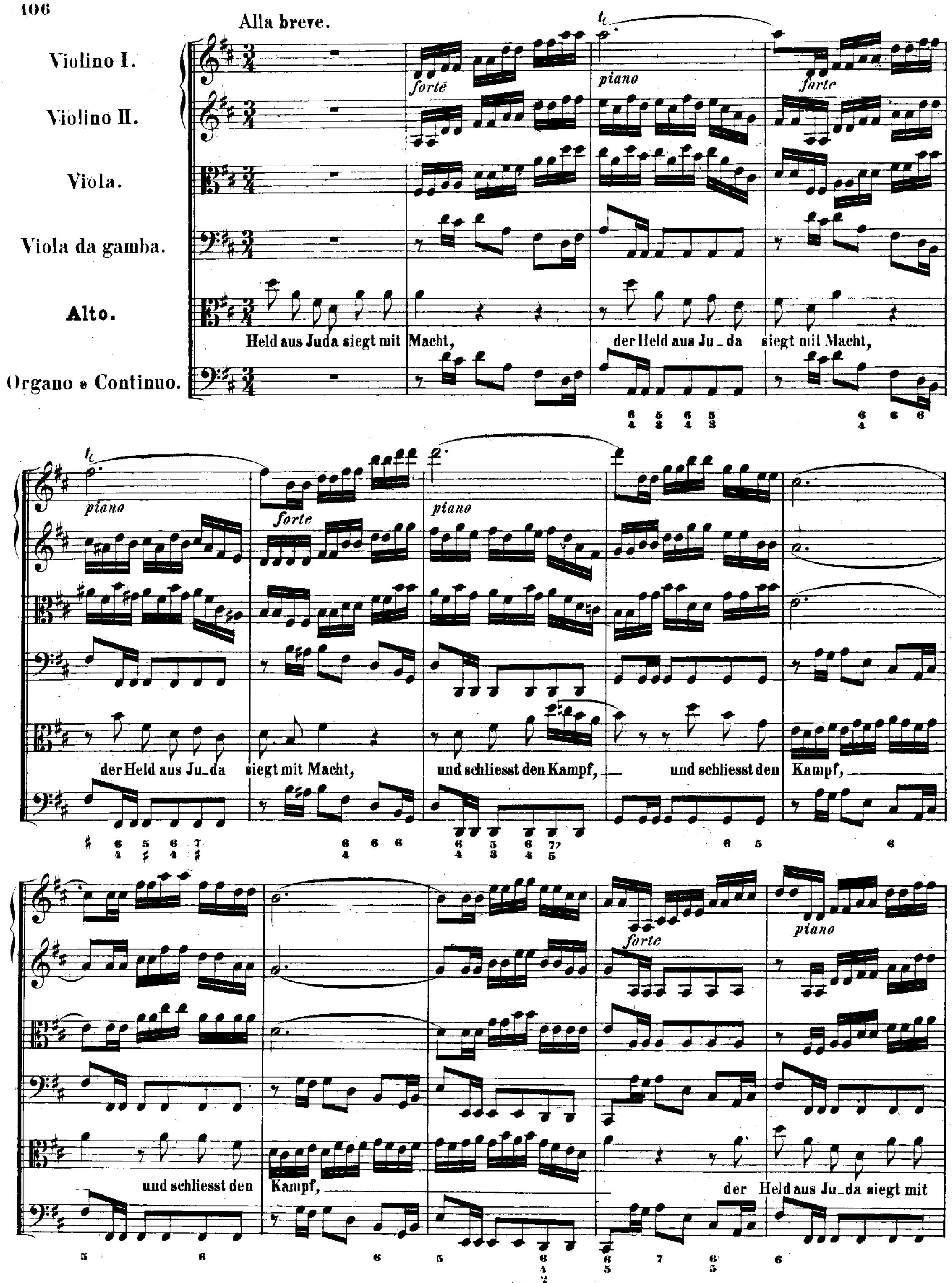


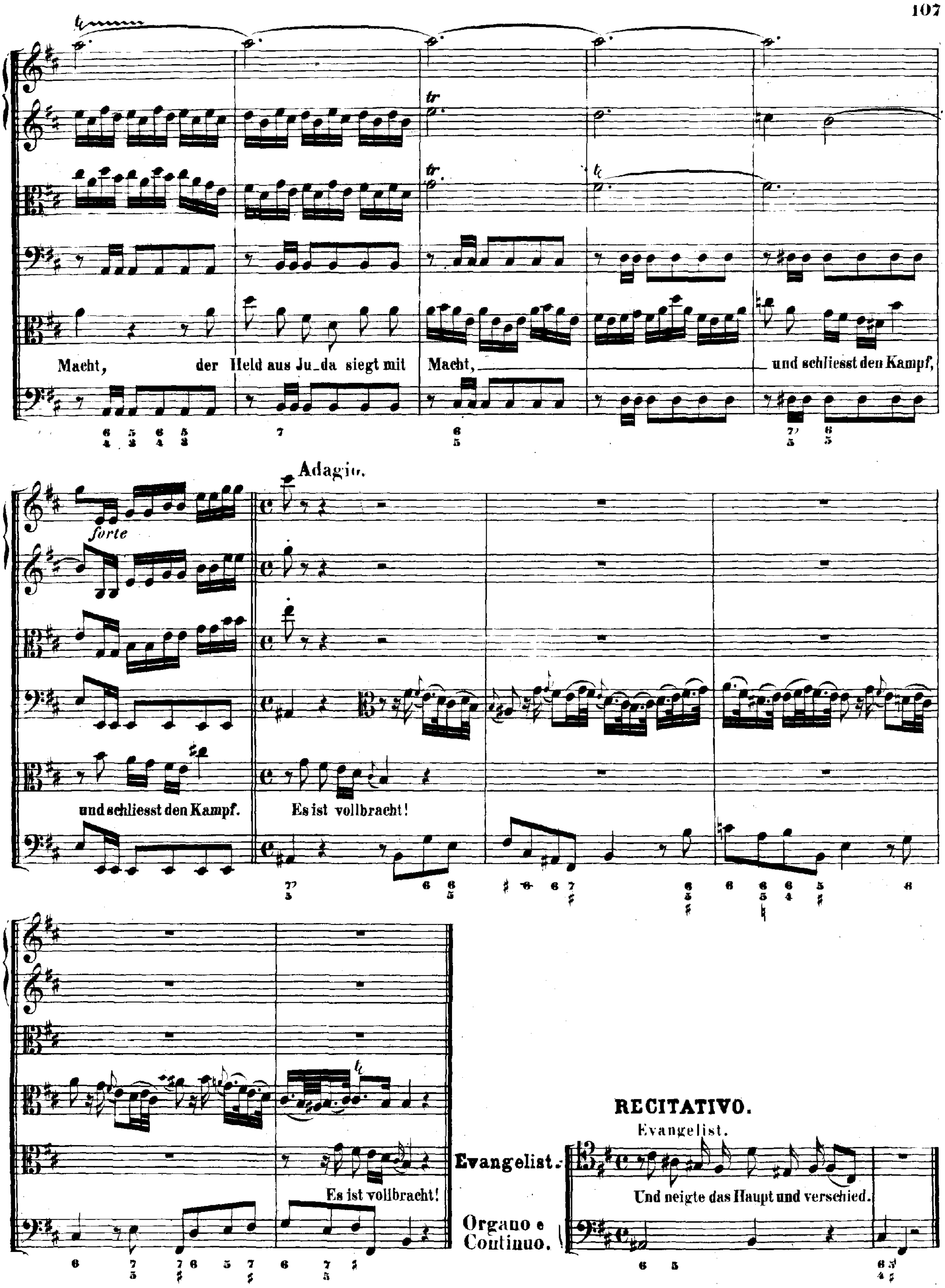
ARIA.

Molto Adagio.



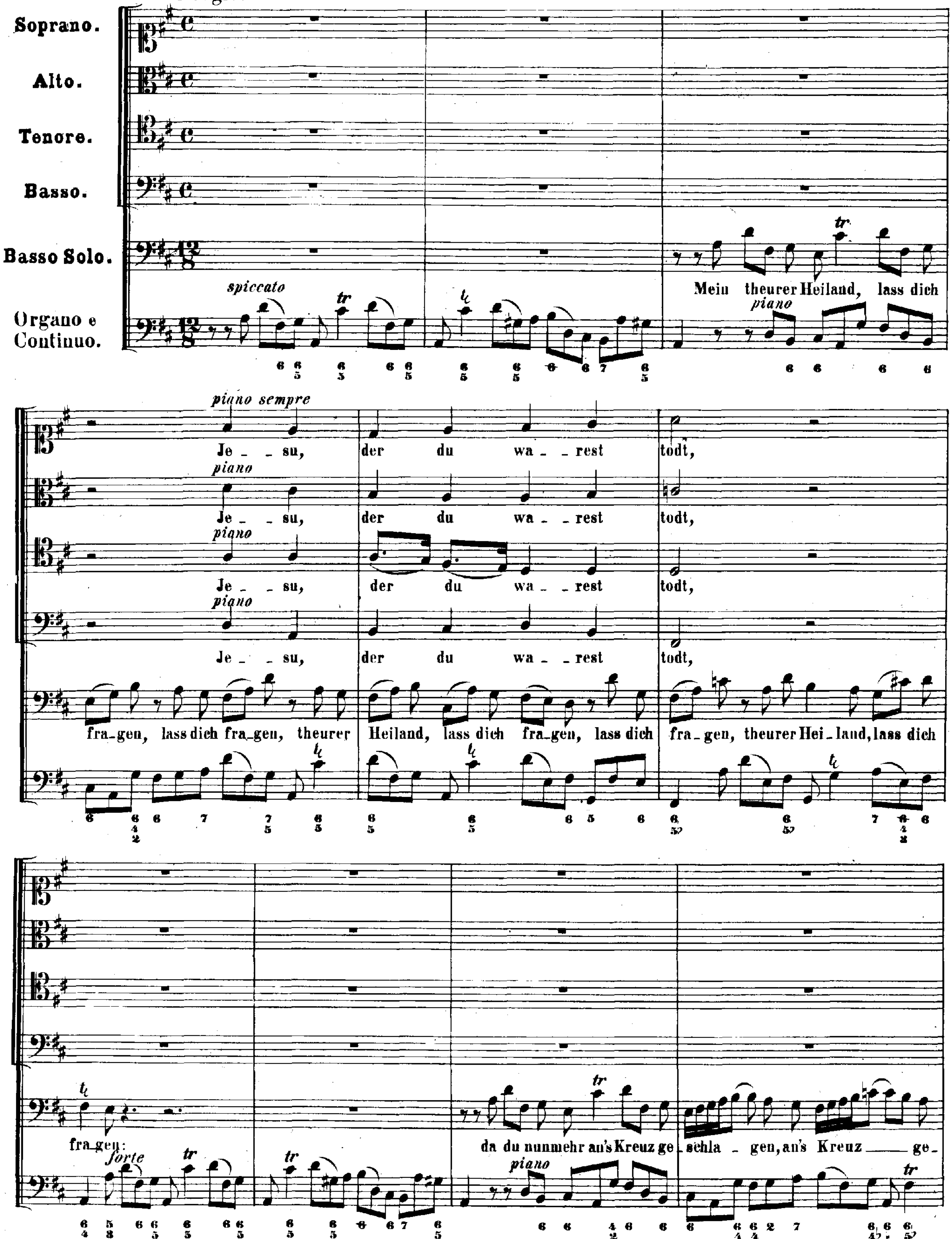

die ge_kränkten Seelen, o Trost, o Trost! es ist voll_bracht, o Trost für die gekränkten See_
len, die Trauer_nacht,
die Trauer_nacht lässt mich die letzte Stun_de, die letz_te Stun_de zäh_len,
die Trauer_nacht lässt mich die letzte Stun_de zählen. Der

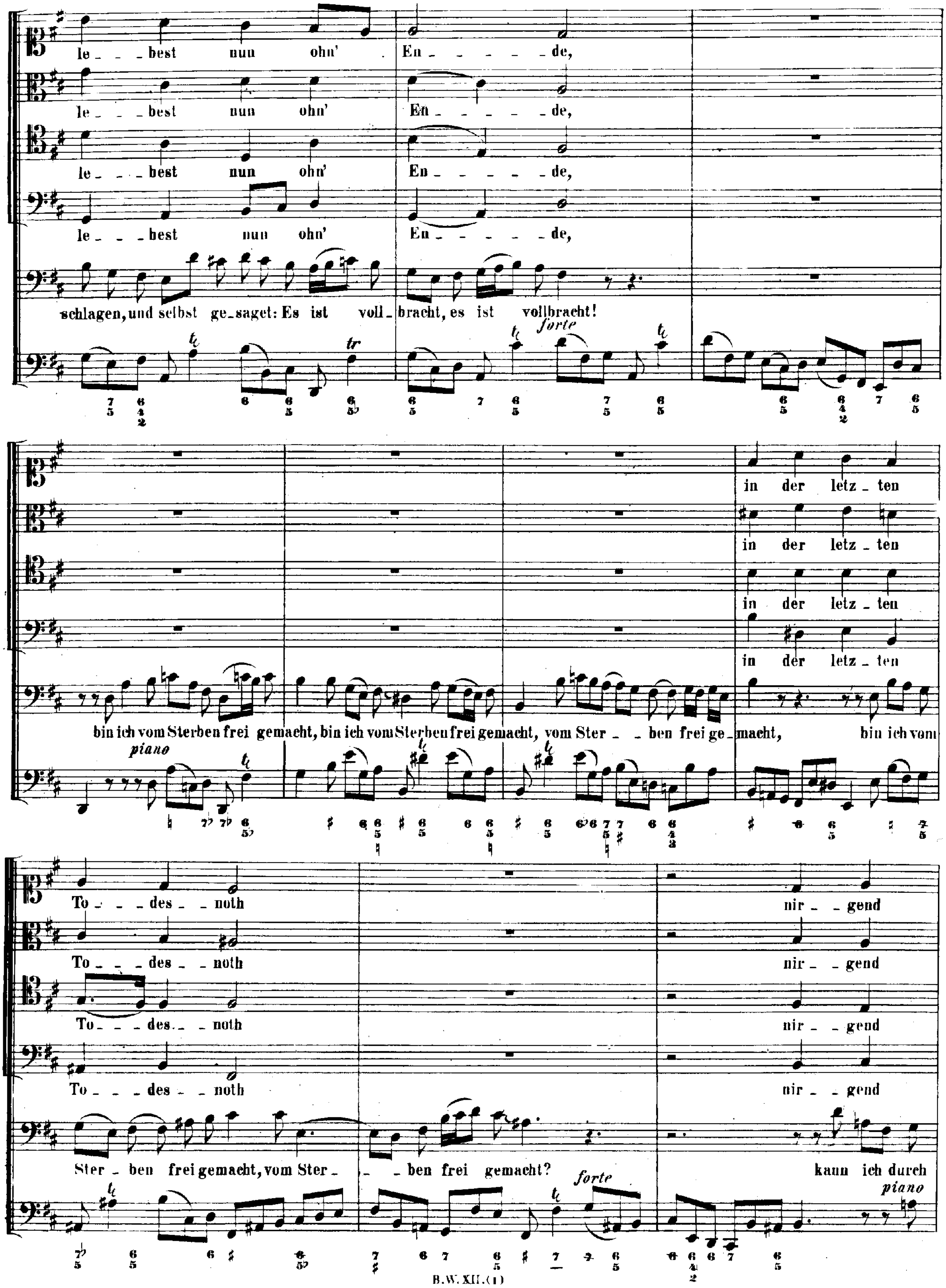

Alla breve.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Viola da gamba.
Alto.
Organo e Continuo.
forte
piano
forte
Held aus Juda siegt mit Macht,
der Held aus Ju_da siegt mit Macht,
piano
forte
piano
der Held aus Ju_da siegt mit Macht,
und schliesst den Kampf, und schliesst den Kampf,
forte
piano
und schliesst den Kampf,
der Held aus Ju_da siegt mit

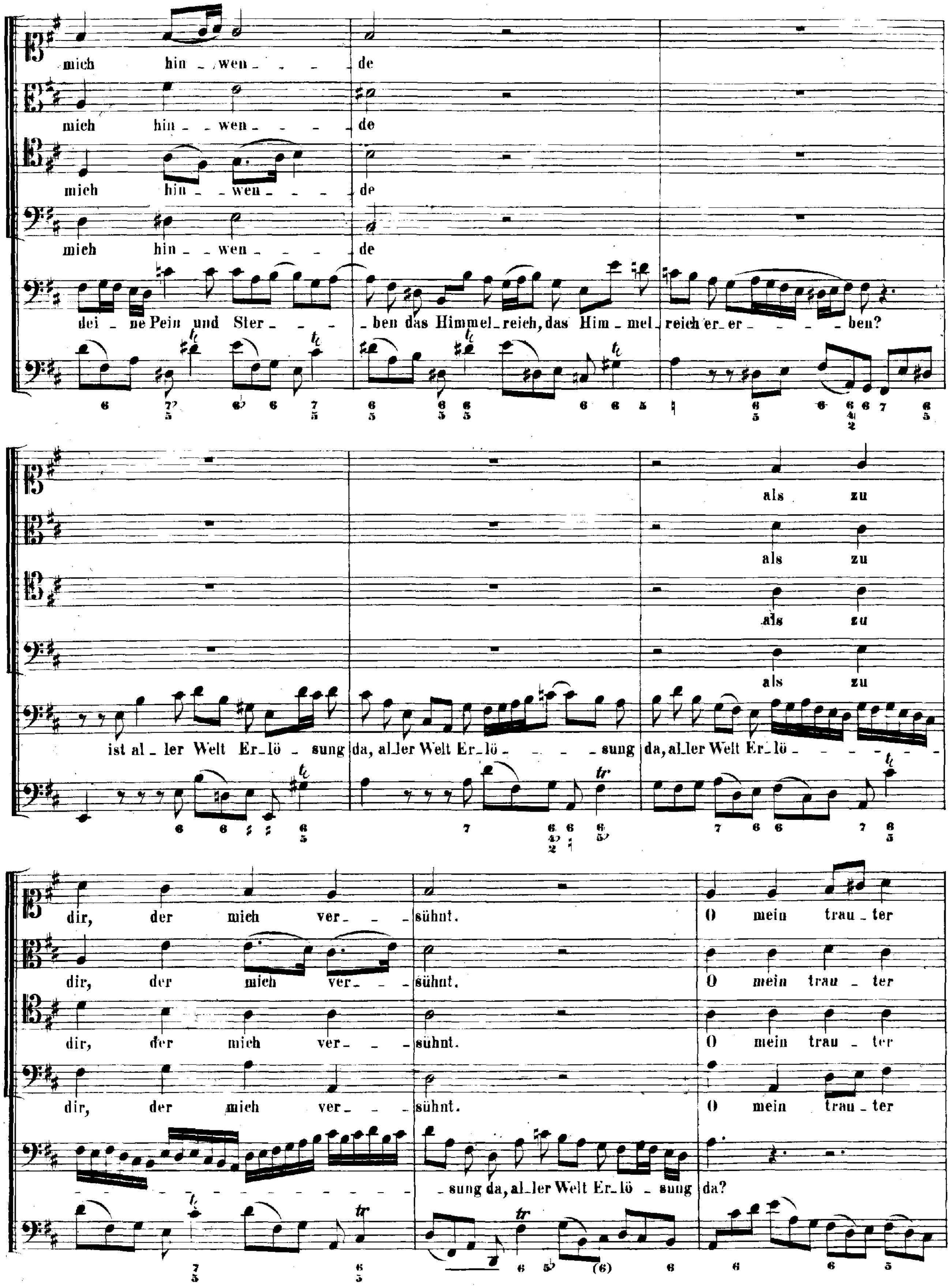

Macht, der Held aus Ju_da siegt mit Macht, und schliesst den Kampf,
forte
Adagio.
und schliesst den Kampf. Es ist vollbracht!
Es ist vollbracht!
Evangelist.
Organo e Continuo.
RECITATIVO.
Evangelist.
Und neigte das Haupt und verschied.

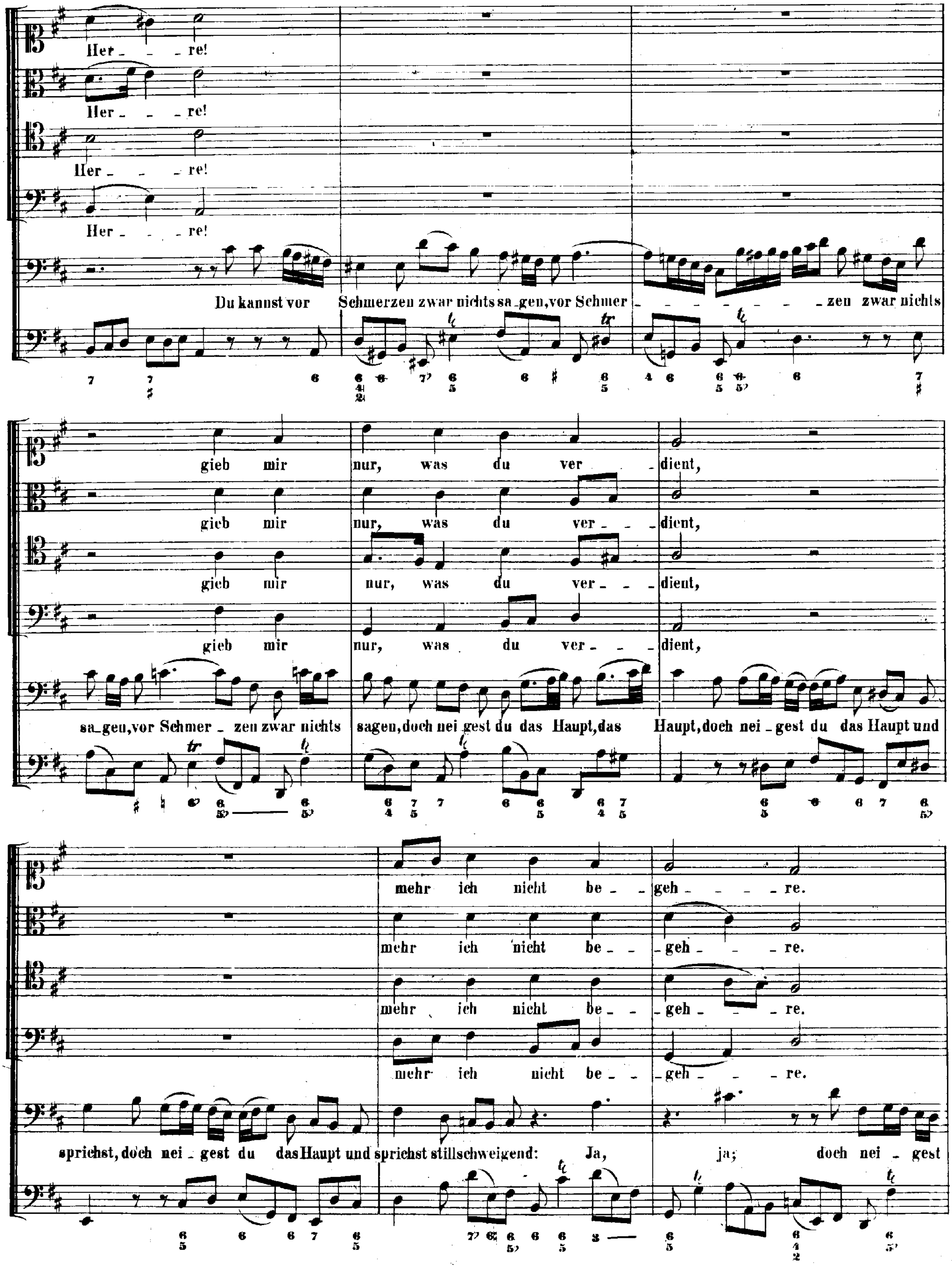
ARIA.

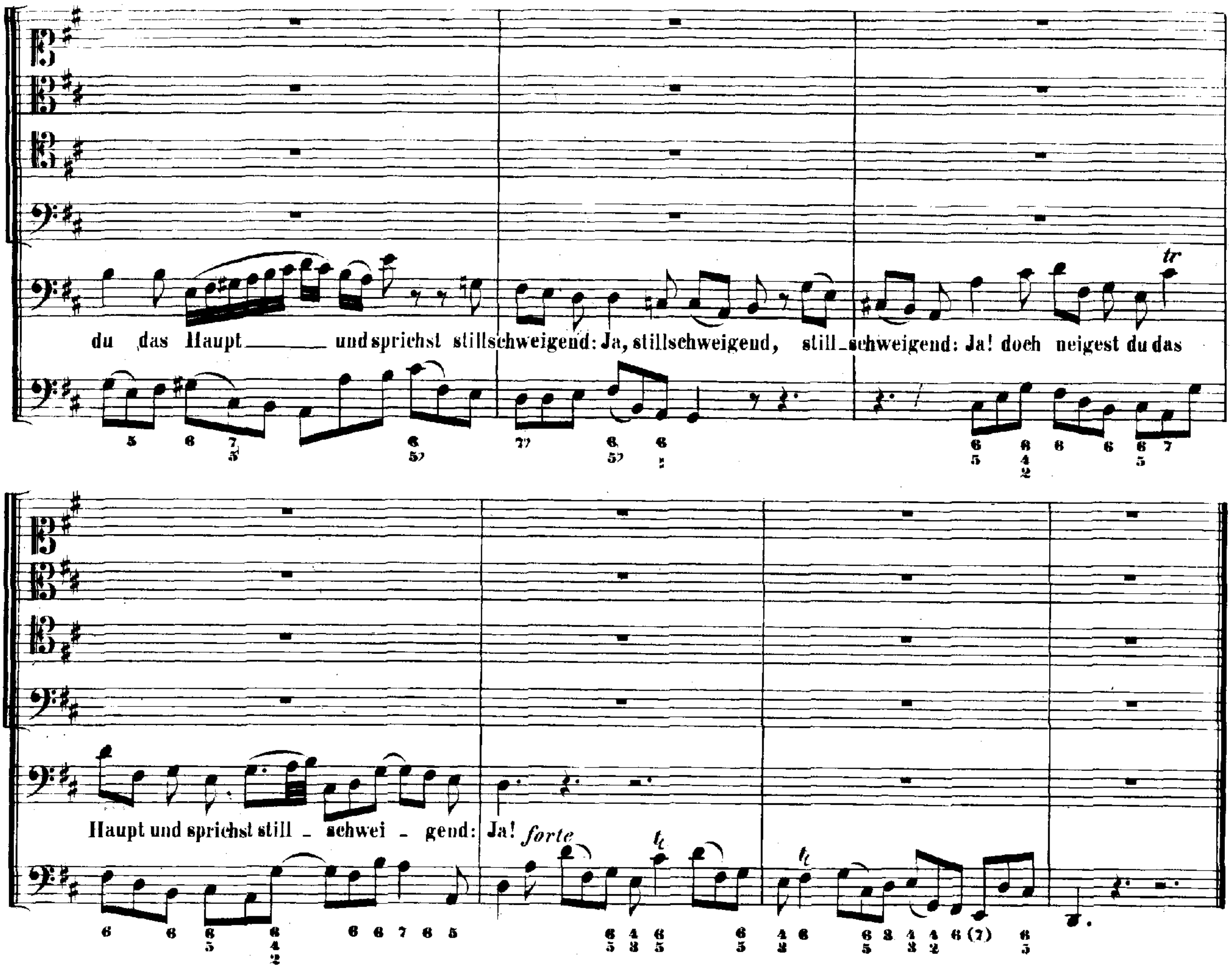
Adagio.


Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Basso Solo.
Organo e Continuo.
spiccato
Mein theurer Heiland, lass dich
piano
piano sempre
Je - su, der du wa - rest todt,
piano
Je - su, der du wa - rest todt,
piano
Je - su, der du wa - rest todt,
piano
Je - su, der du wa - rest todt,
fra-gen, lass dich fra-gen, theurer Heiland, lass dich fra-gen, lass dich fra-gen, theurer Hei-land, lass dich
fra-gen:
forte
da du nunmehr an's Kreuz ge schla - gen, an's Kreuz ge-
piano

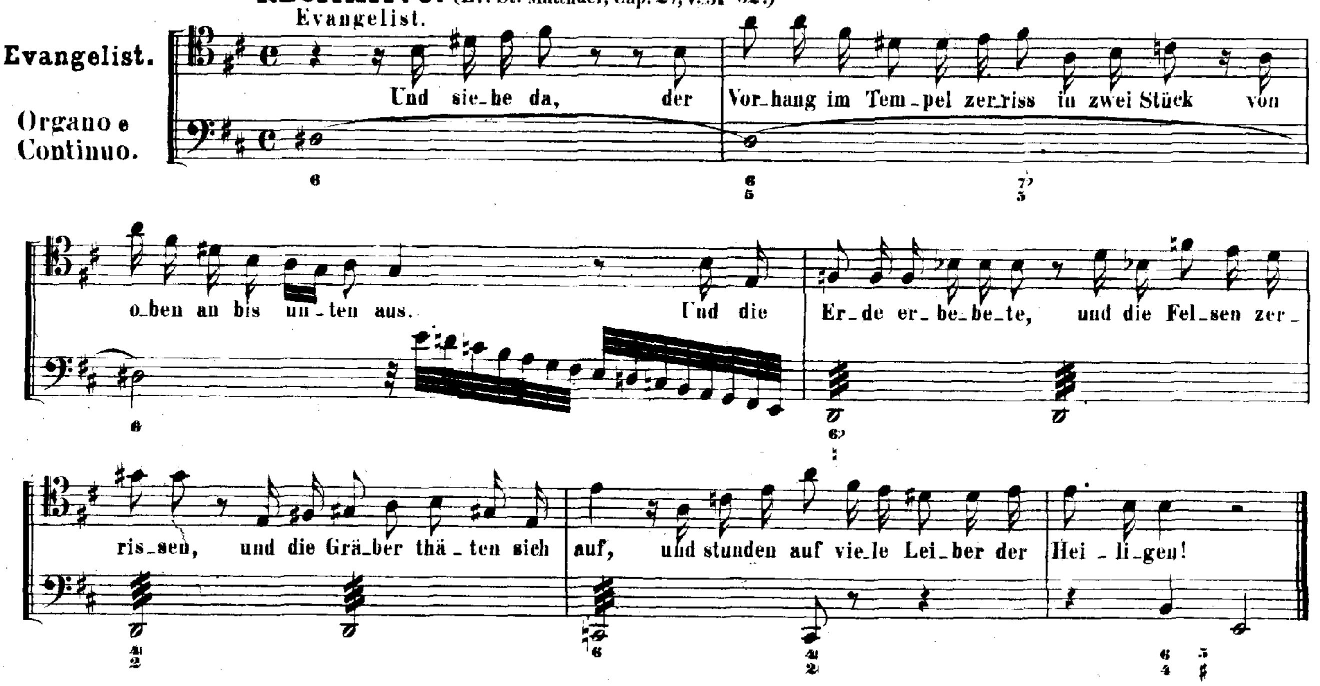

le - - - best nun ohn' En - - - - - - de,
schlagen, und selbst ge_saget: Es ist voll_bracht, es ist vollbracht!
forte
in der letz_ten
bin ich vom Sterben frei gemacht, bin ich vom Sterben frei gemacht, vom Ster - - ben frei ge_macht, bin ich vom
piano
To - - des - - noth
nir - - gend
Ster - ben frei gemacht, vom Ster - - ben frei gemacht?
kann ich durch
forte
piano


mich hin _ wen _ _ _ de
mich hin _ _ wen _ _ _ de
mich hin _ _ wen _ _ _ de
mich hin _ _ wen _ _ _ de
dei _ ne Pein und Ster _ _ _ _ ben das Himmel _ reich, das Him _ mel _ reich er _ er _ _ _ _ ben?
als zu
als zu
als zu
als zu
ist al _ ler Welt Er _ lö _ sung da, al _ ler Welt Er _ lö _ _ _ _ sung da, al _ ler Welt Er _ lö _ _ _ _
dir, der mich ver _ _ sühnt. O mein trau _ ter
dir, der mich ver _ _ sühnt. O mein trau _ ter
dir, der mich ver _ _ sühnt. O mein trau _ ter
dir, der mich ver _ _ sühnt. O mein trau _ ter
_ sung da, al _ ler Welt Er _ lö _ sung da?

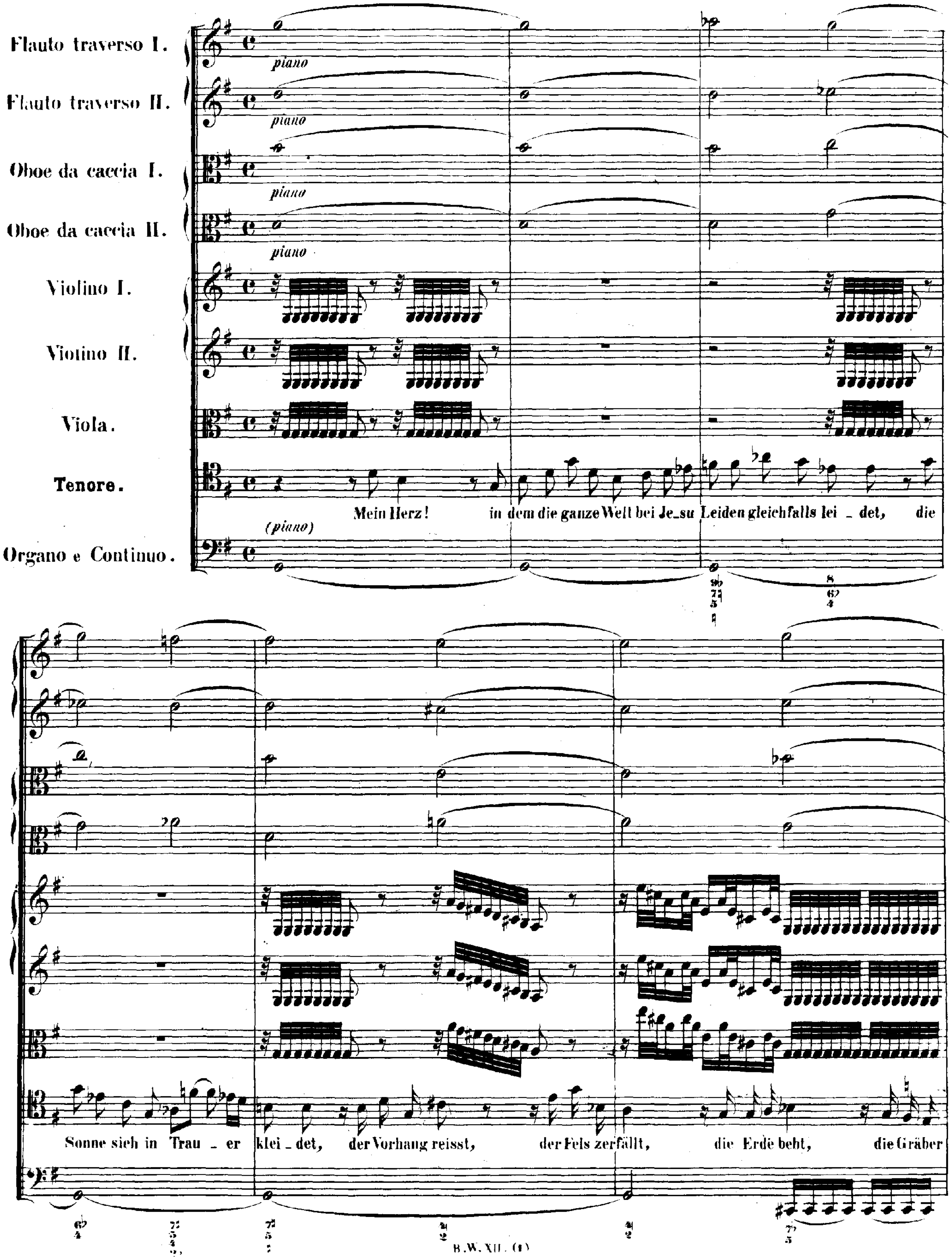

Her - - re!
Her - - re!
Her - - re!
Her - - re!
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sa_gen, vor Schmer - - - - - - - zen zwar nichts
gieb mir nur, was du ver - dient,
gieb mir nur, was du ver - - dient,
gieb mir nur, was du ver - - dient,
gieb mir nur, was du ver - - dient,
sa_gen, vor Schmer - zen zwar nichts sagen, doch nei_gest du das Haupt, das Haupt, doch nei - gest du das Haupt und
mehr ich nicht be - geh - - - re.
mehr ich nicht be - - geh - - - re.
mehr ich nicht be - - geh - - re.
mehr ich nicht be - - geh - - - re.
sprichst, doch nei - gest du das Haupt und sprichst stillschweigend: Ja, ja; doch nei - gest

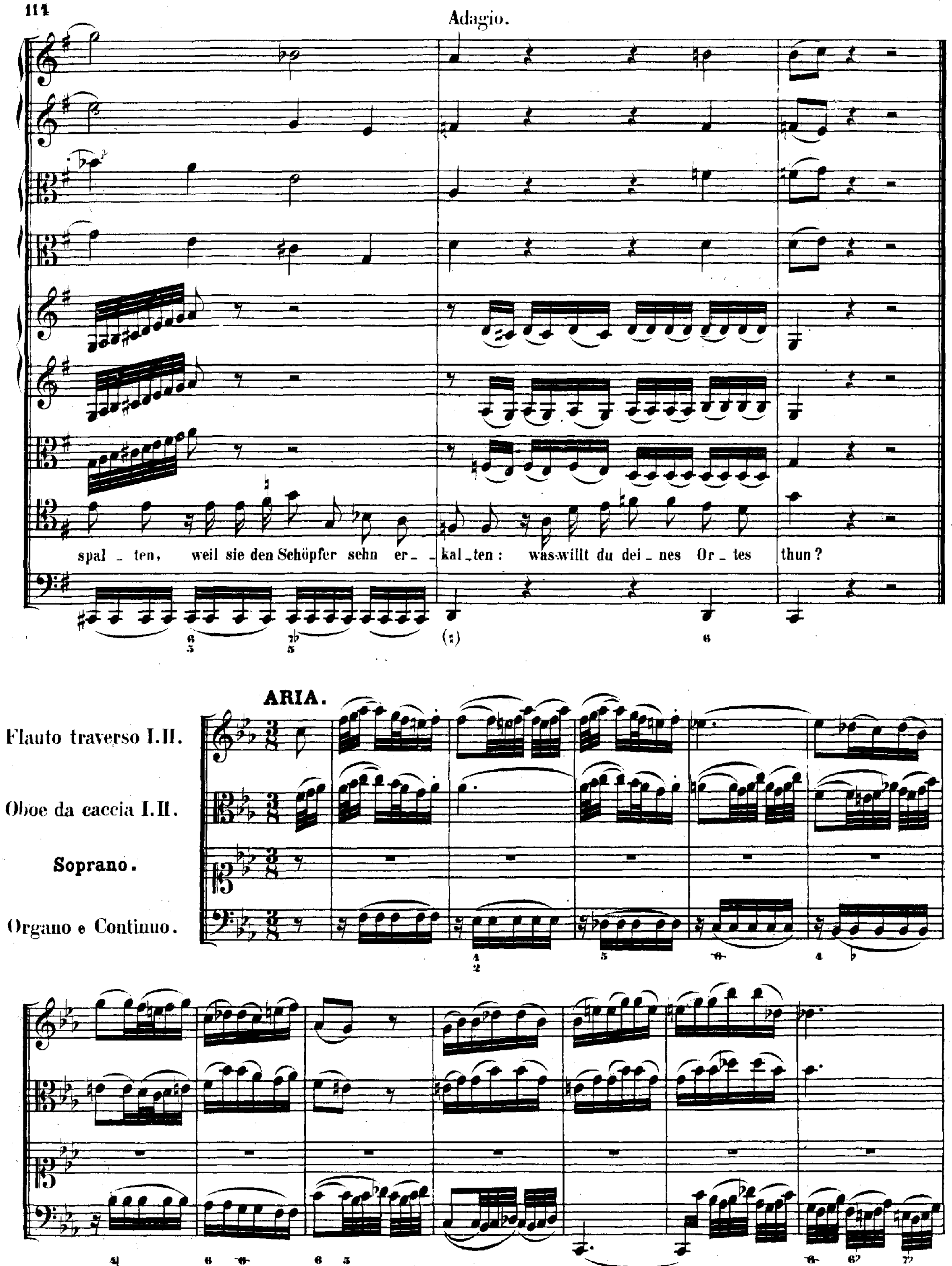


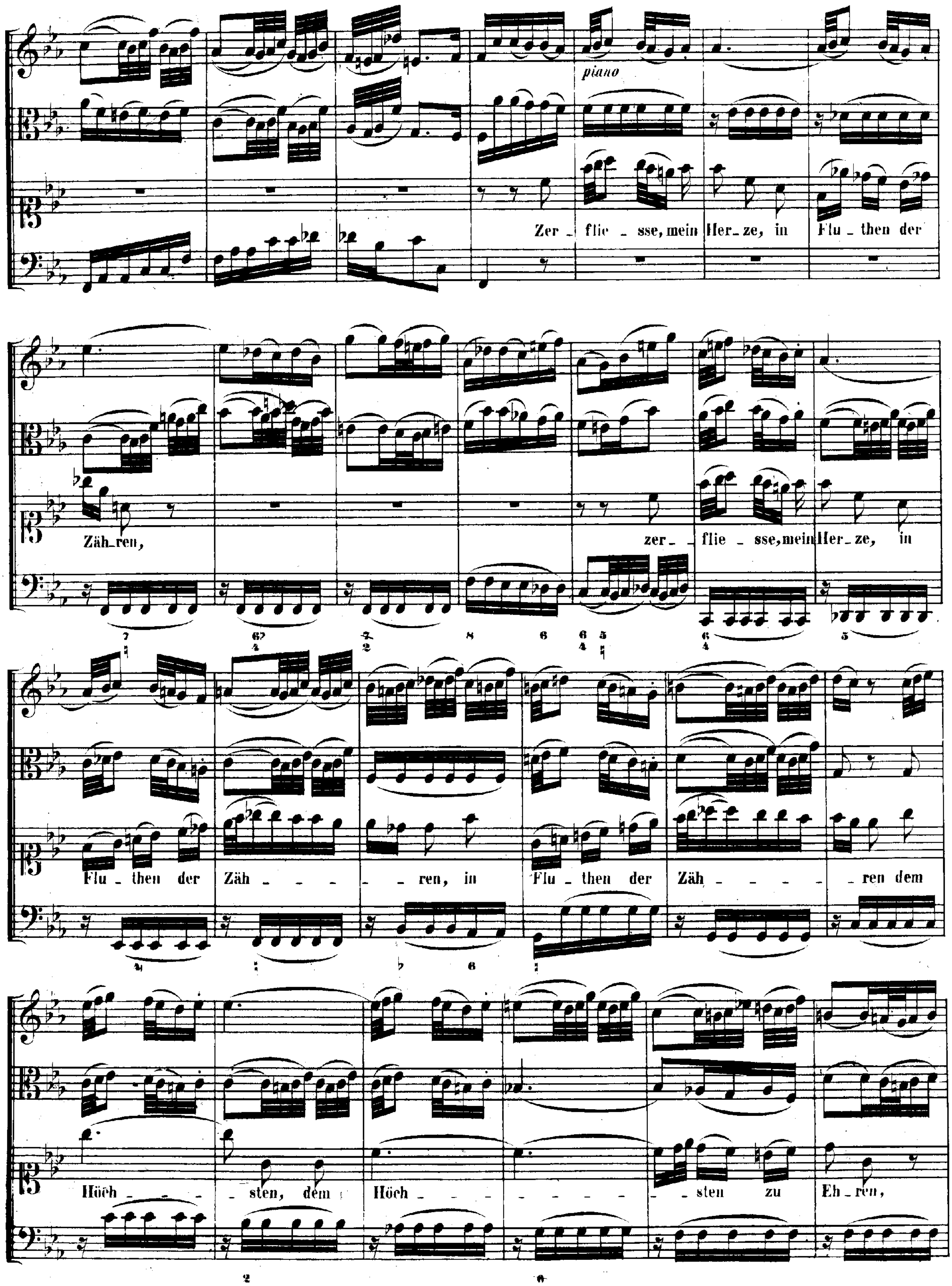
RECITATIVO. (Ev. St. Matthaei, Cap. 27, V. 51-52.)

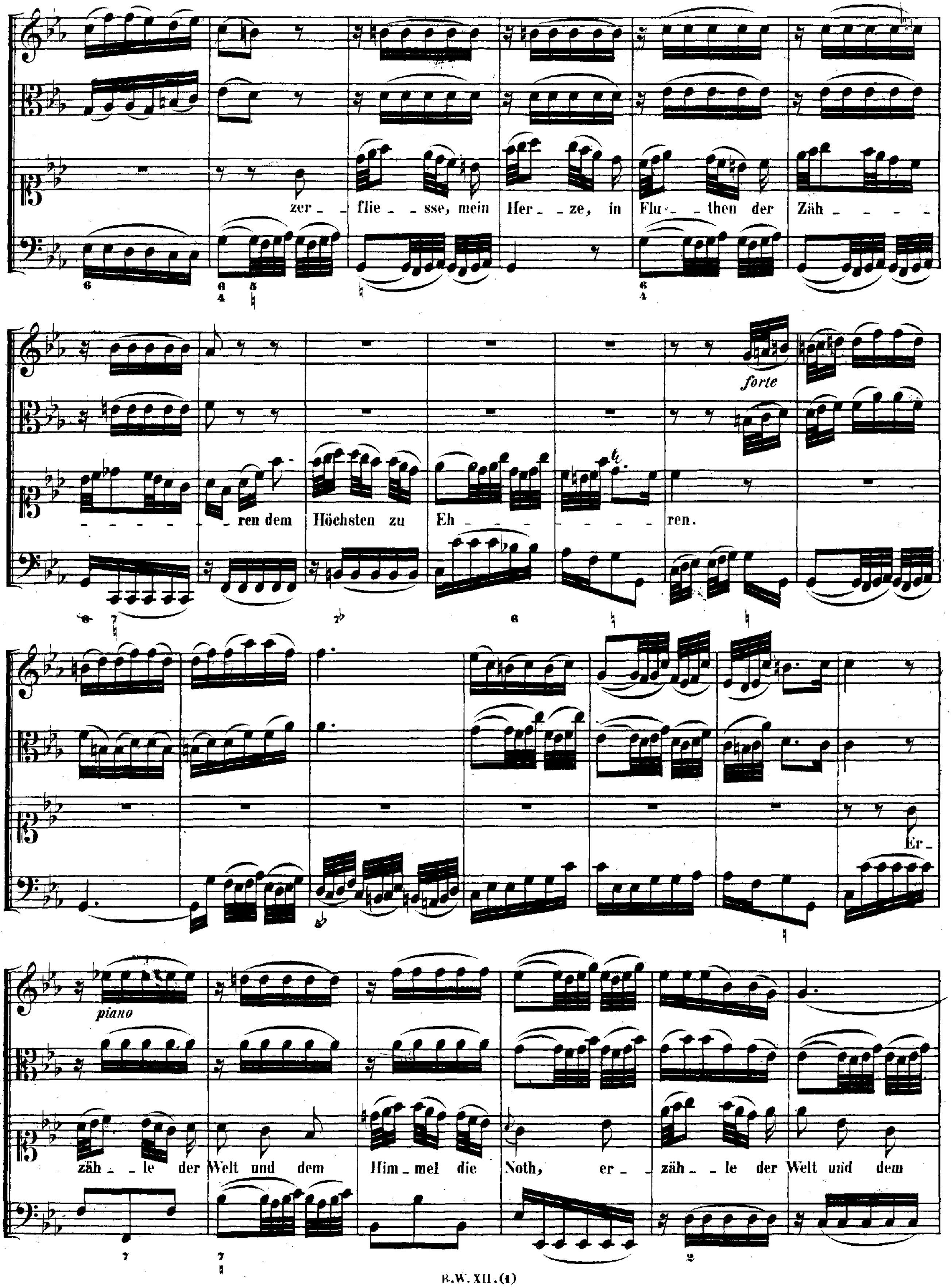


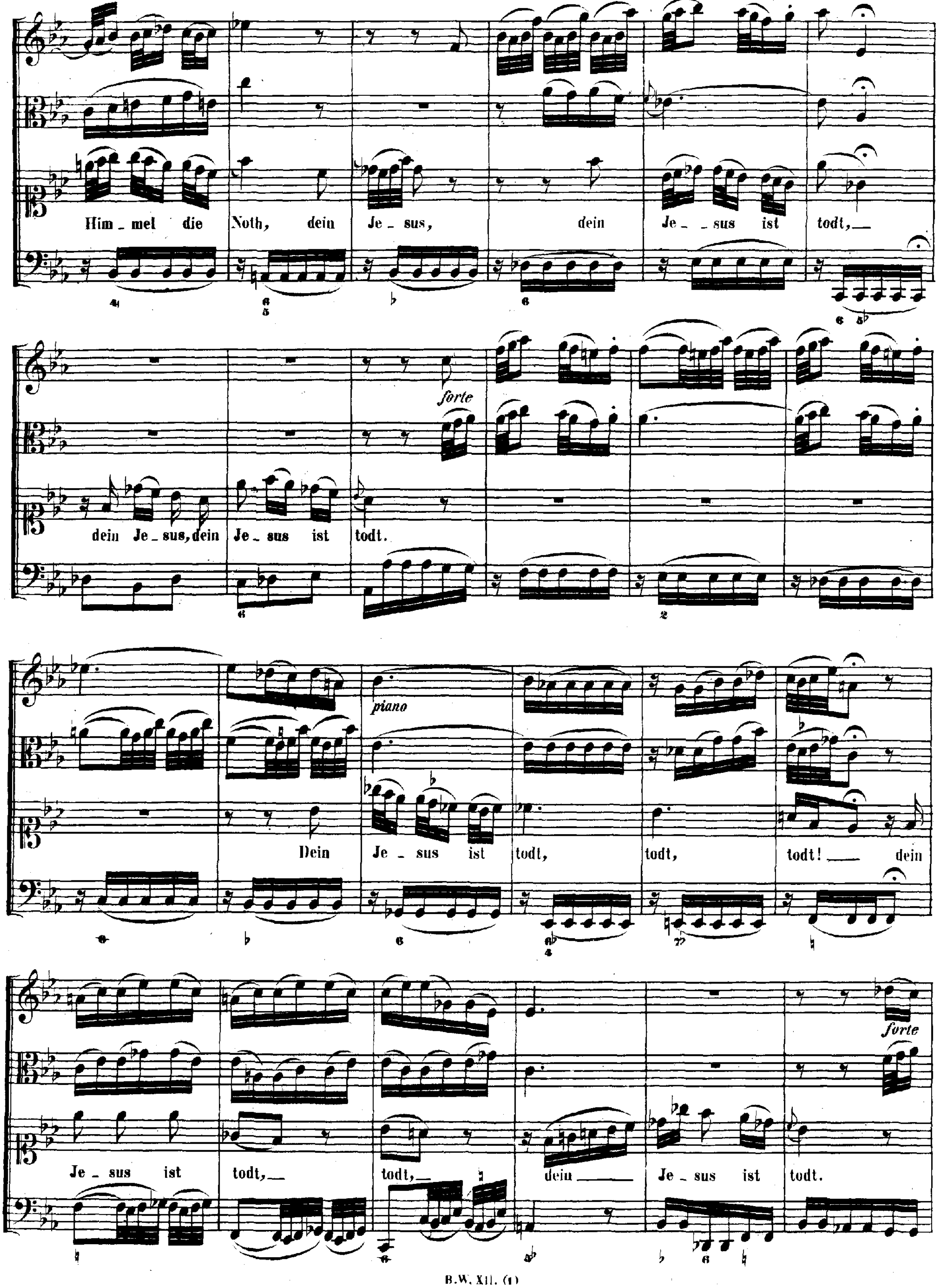
ARIOSO.

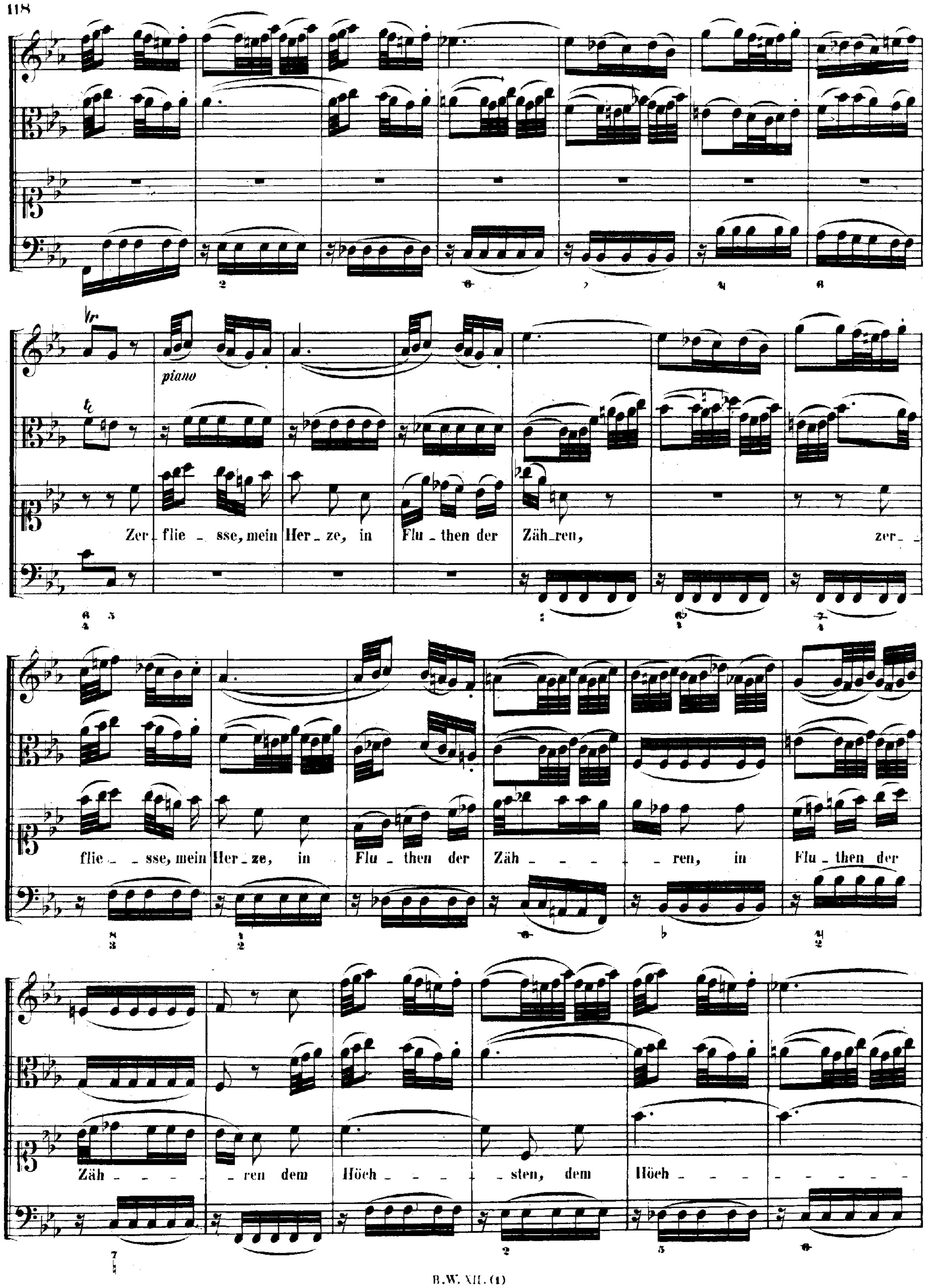

Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe da caccia I.
Oboe da caccia II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Organo e Continuo.
piano
(piano)
Mein Herz! in dem die ganze Welt bei Je_su Leiden gleichfalls lei_det, die
Sonne sich in Trau_er klei_det, der Vorhang reisst, der Fels zerfällt, die Erde bebt, die Gräber


Adagio.
spal _ ten, weil sie den Schöpfer sehn er_ _kal_ten: was willt du dei_nes Or_tes thun?
ARIA.
Flauto traverso I.II.
Oboe da caccia I.II.
Soprano.
Organo e Continuo.

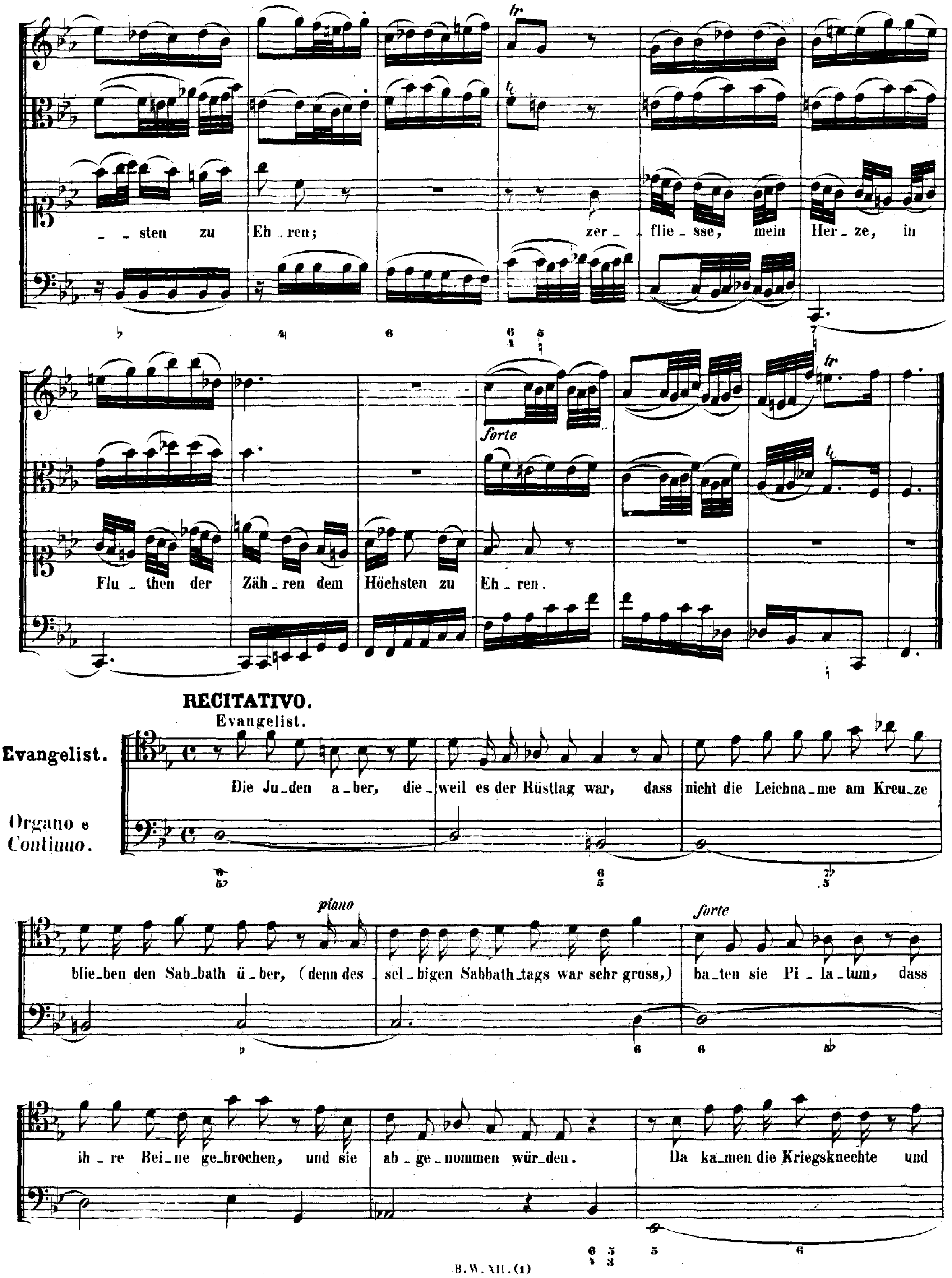

piano
Zer _ flie _ sse, mein Her _ ze, in Flu _ then der
Zäh_ren,
zer_ _ flie _ sse, mein Her _ ze, in
Flu _ then der Zäh _ _ _ _ ren, in Flu _ then der Zäh _ _ _ _ _ ren dem
Höch _ _ _ _ sten, dem Höch _ _ _ _ _ _ _ _ sten zu Eh _ ren,

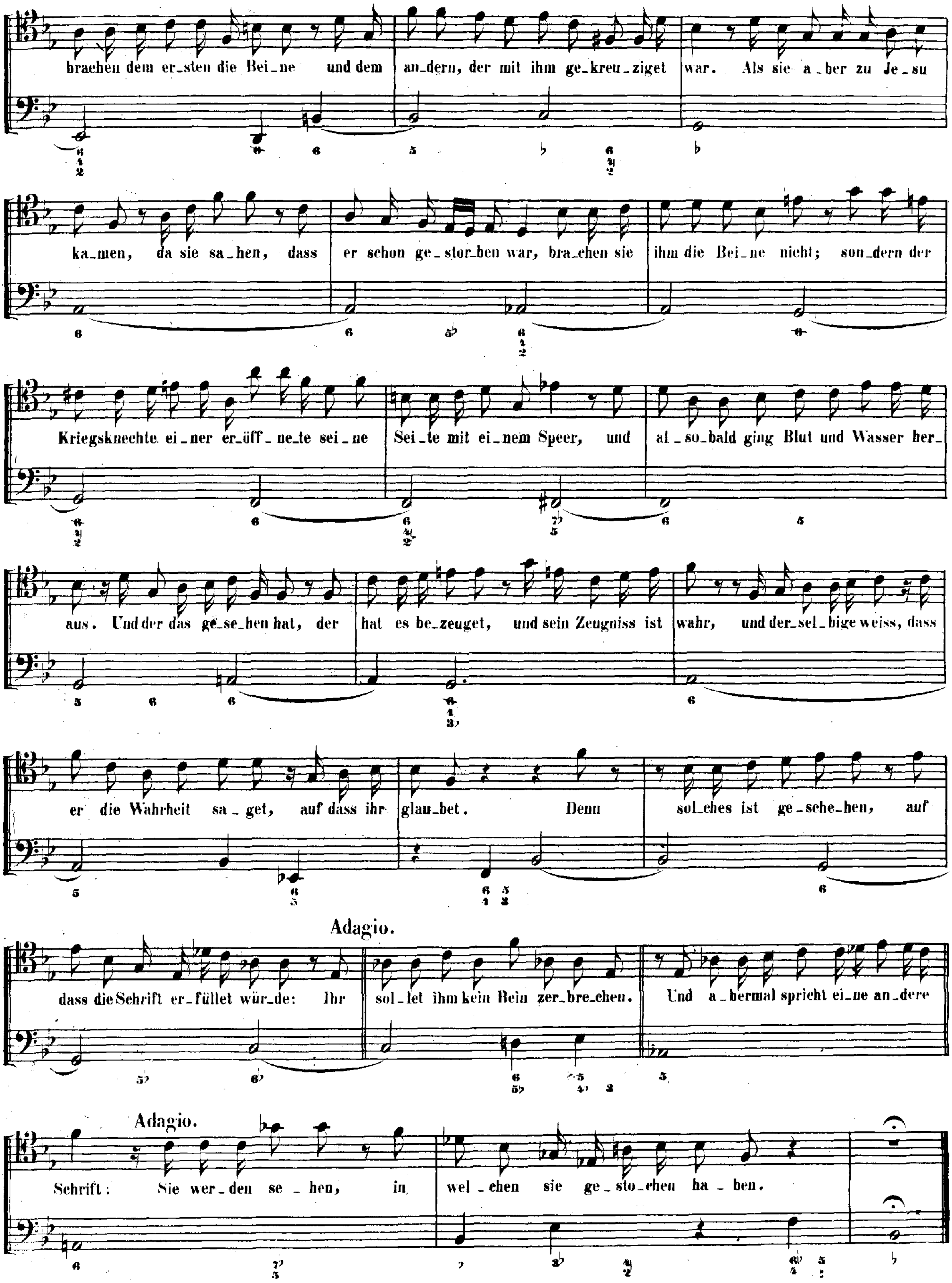

zer _ flie _ _ sse, mein Her _ _ ze, in Flu _ then der Zäh _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ ren dem Höchsten zu Eh _ _ _ _ _ _ _ _ _ ren.
Er _
zäh _ le der Welt und dem Him _ mel die Noth, er _ zäh _ le der Welt und dem
forte
piano


Him_mel die Noth, dein Je_sus, dein Je_sus ist todt,
dein Je_sus, dein Je_sus ist todt.
forte
piano
Dein Je_sus ist todt, todt, todt! dein
Je_sus ist todt, todt, dein Je_sus ist todt.
forte

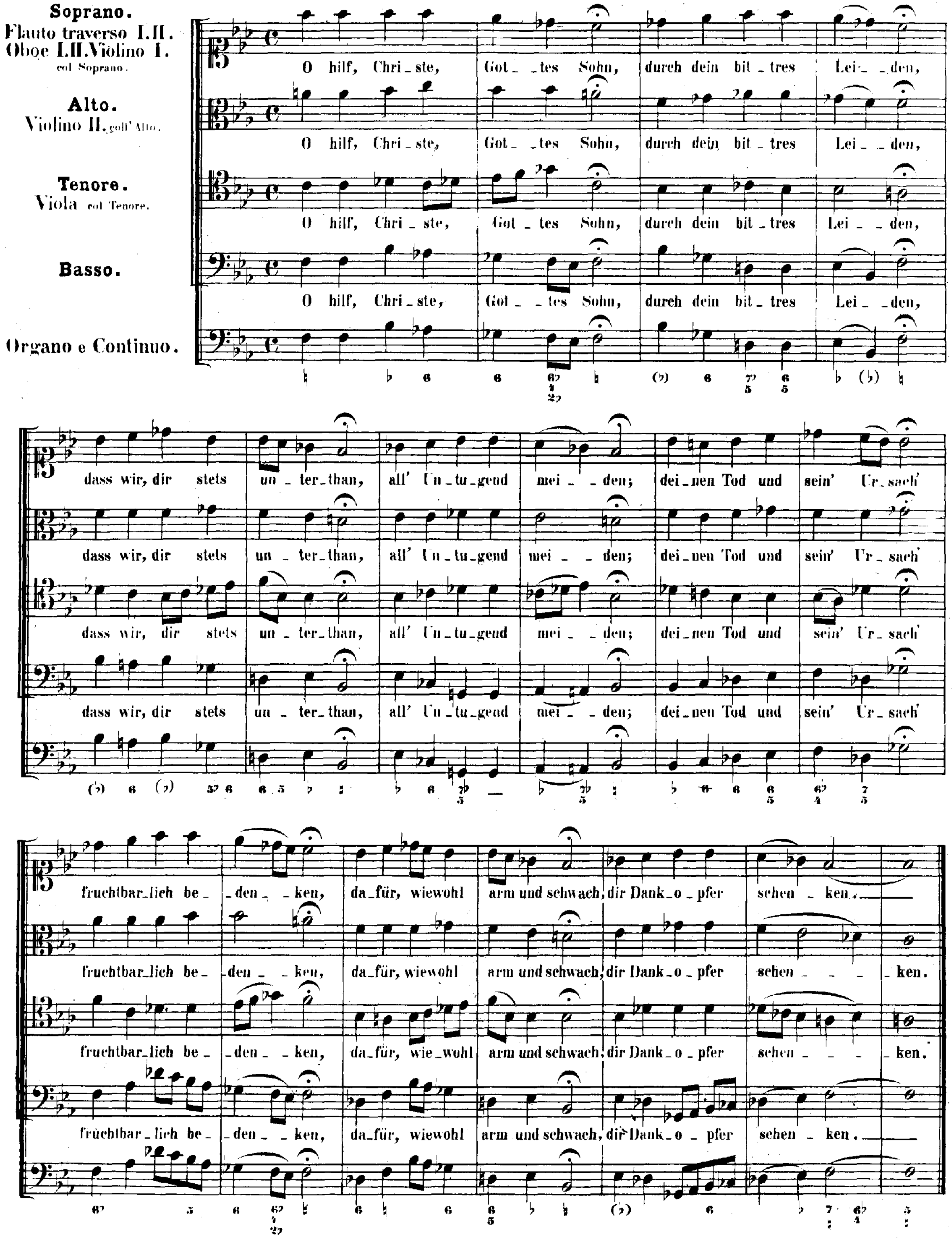


piano
Zer_flie _ sse, mein Her _ ze, in Flu_then der Zäh_ren, zer_
flie _ _ sse, mein Her _ ze, in Flu _ then der Zäh _ _ _ _ _ ren, in Flu _ then der
Zäh _ _ _ _ ren dem Höch _ _ _ _ sten, dem Höch _ _ _ _ _ _

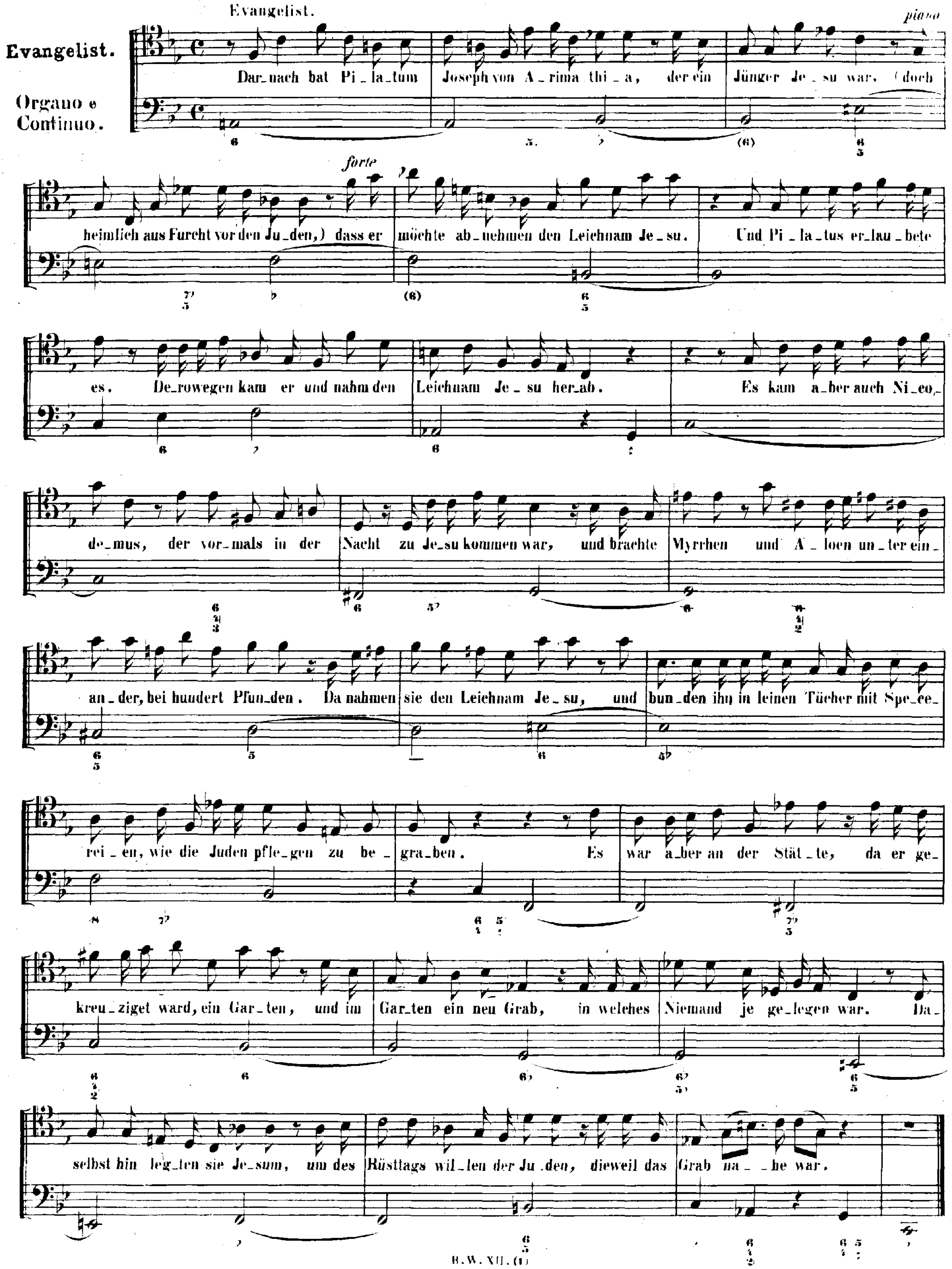

tr
_ _ sten zu Eh _ ren; zer _ _ flie _ sse, mein Her _ ze, in
forte
tr
Flu _ then der Zäh _ ren dem Höchsten zu Eh _ ren.
RECITATIVO.
Evangelist.
Evangelist.
Die Ju_den a_ber, die_weil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichna_me am Kreu_ze
Organo e Continuo.
piano
forte
blie_ben den Sab_bath ü_ber, (denn des sel_bigen Sabbath_tags war sehr gross,) ba_ten sie Pi _ la_tum, dass
ih _ re Bei_ne ge_brochen, und sie ab _ ge _ nommen wür_den. Da ka_men die Kriegsknechte und


brachen dem er_sten die Bei_ne und dem an_dern, der mit ihm ge_kreu_ziget war. Als sie a_ber zu Je_su
ka_men, da sie sa_hen, dass er schon ge_stor_ben war, bra_chen sie ihm die Bei_ne nicht; son_dern der
Kriegsknechte ei_ner er_öff_ne_te sei_ne Sei_te mit ei_nem Speer, und al_so_bald ging Blut und Wasser her_
aus. Und der das ge_se_hen hat, der hat es be_zeuget, und sein Zeugniss ist wahr, und der_sel_bige weiss, dass
er die Wahrheit sa_get, auf dass ihr glau_bet. Denn sol_ches ist ge_sche_hen, auf
Adagio.
dass die Schrift er_füllet wür_de: Ihr sol_let ihm kein Bein zer_bre_chen. Und a_bermal spricht ei_ne an_dere
Adagio.
Schrift: Sie wer_den se_hen, in wel_chen sie ge_sto_chen ha_ben.

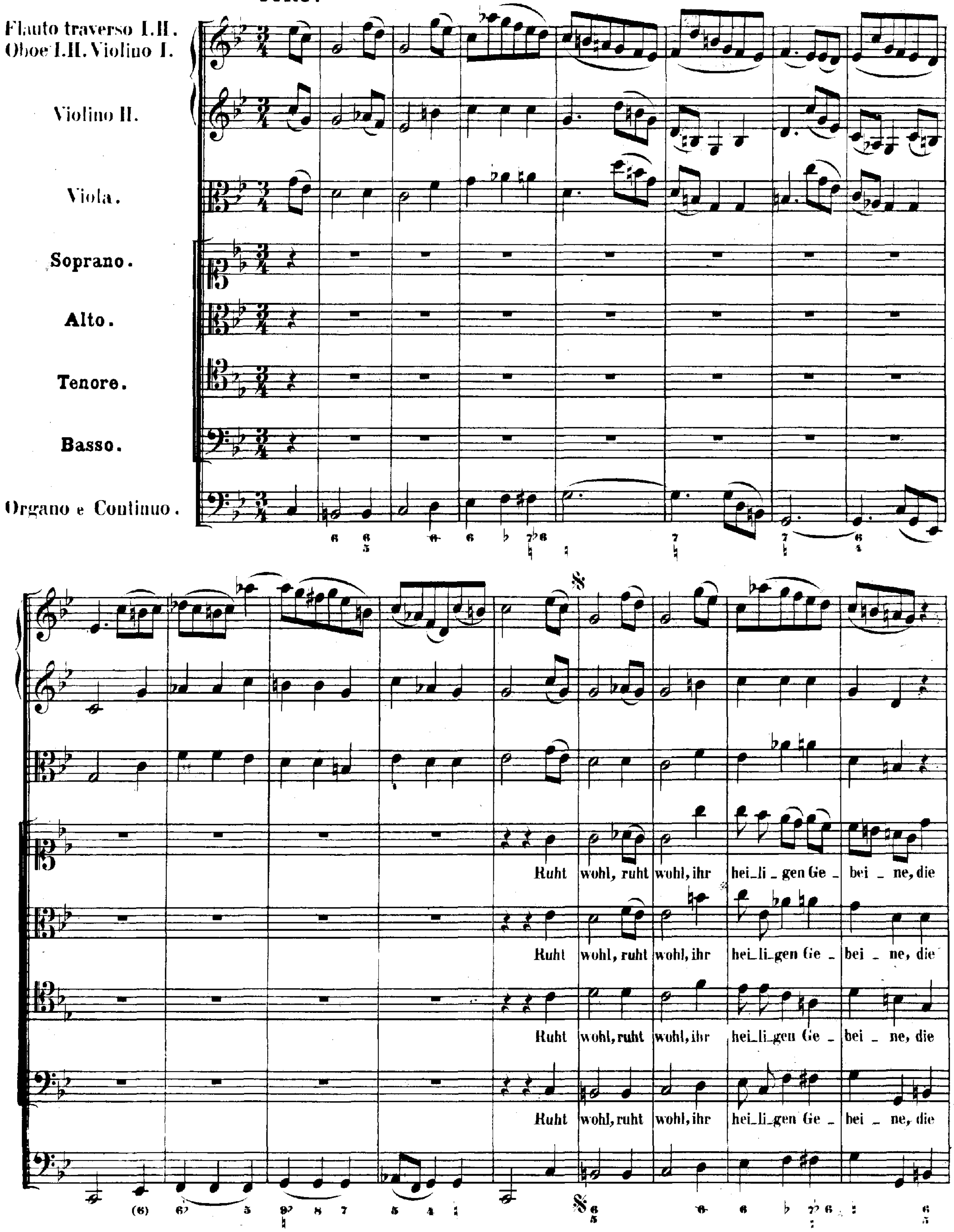
CHORAL.

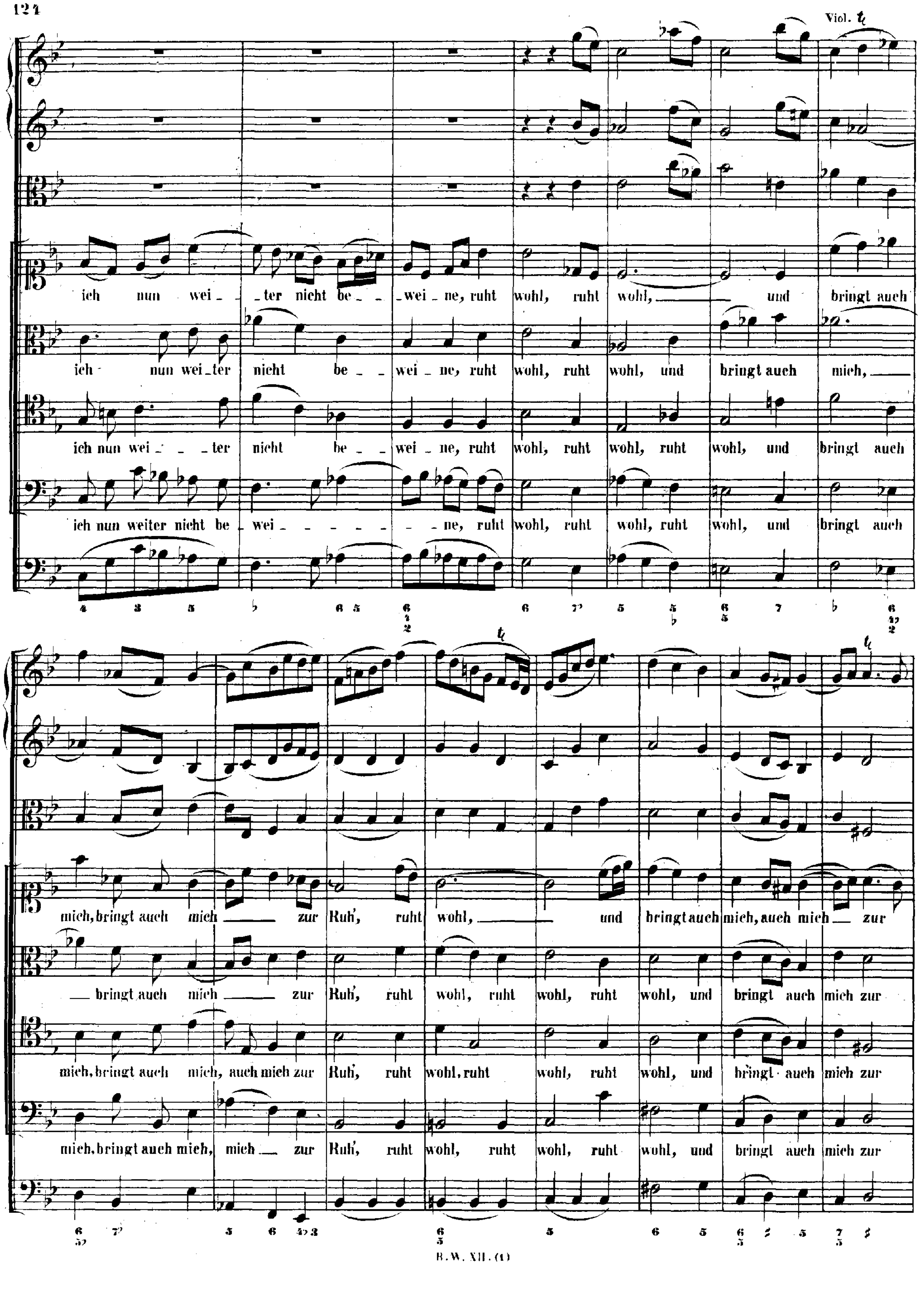

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
O hilf, Christe, Gottes Sohn, durch dein bittres Leiden,
dass wir, dir stets unterthan, all' Untugend meiden;
deinen Tod und sein' Ursach' fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach, dir Dankopfer schenken.

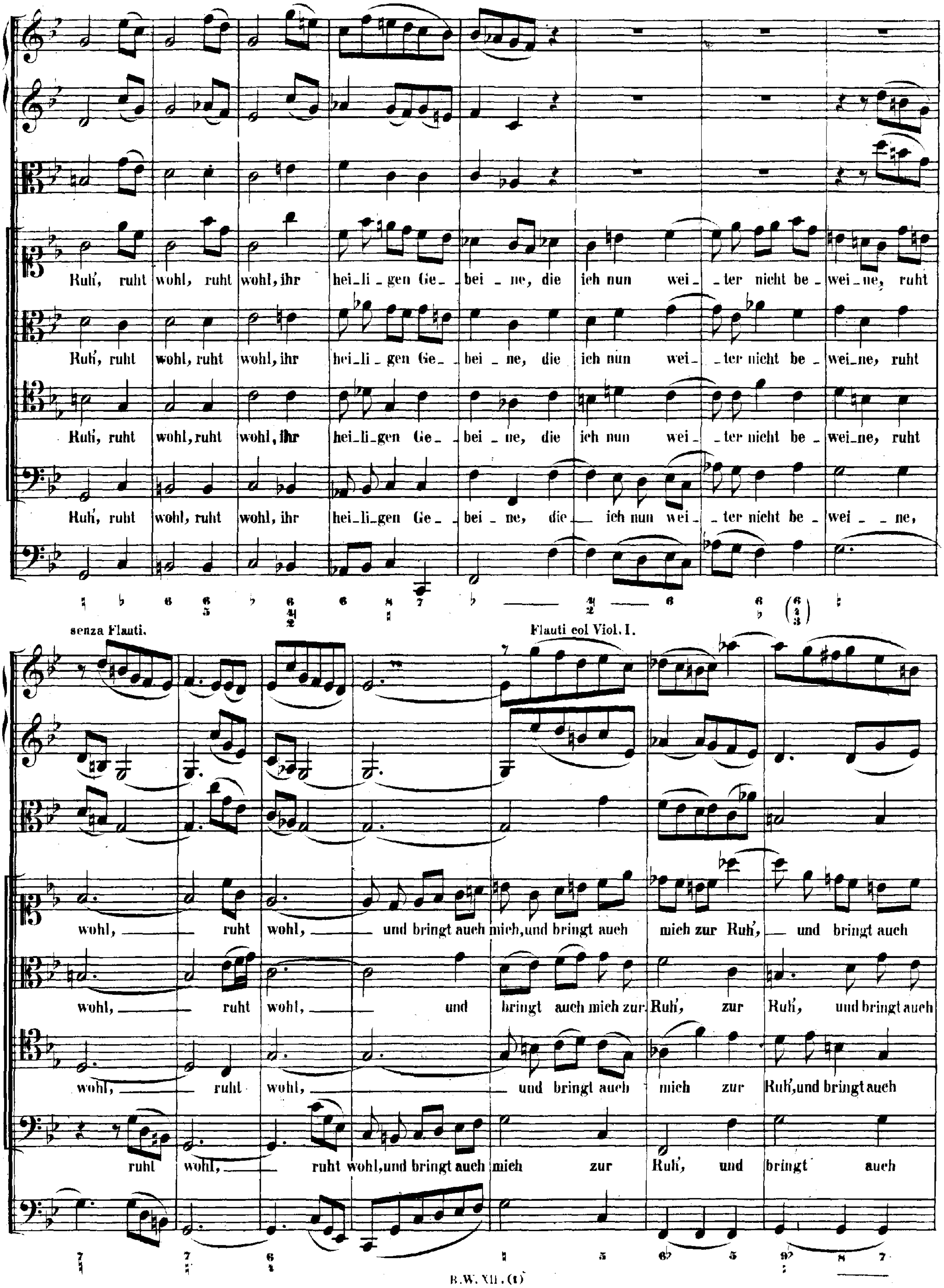
RECITATIVO.

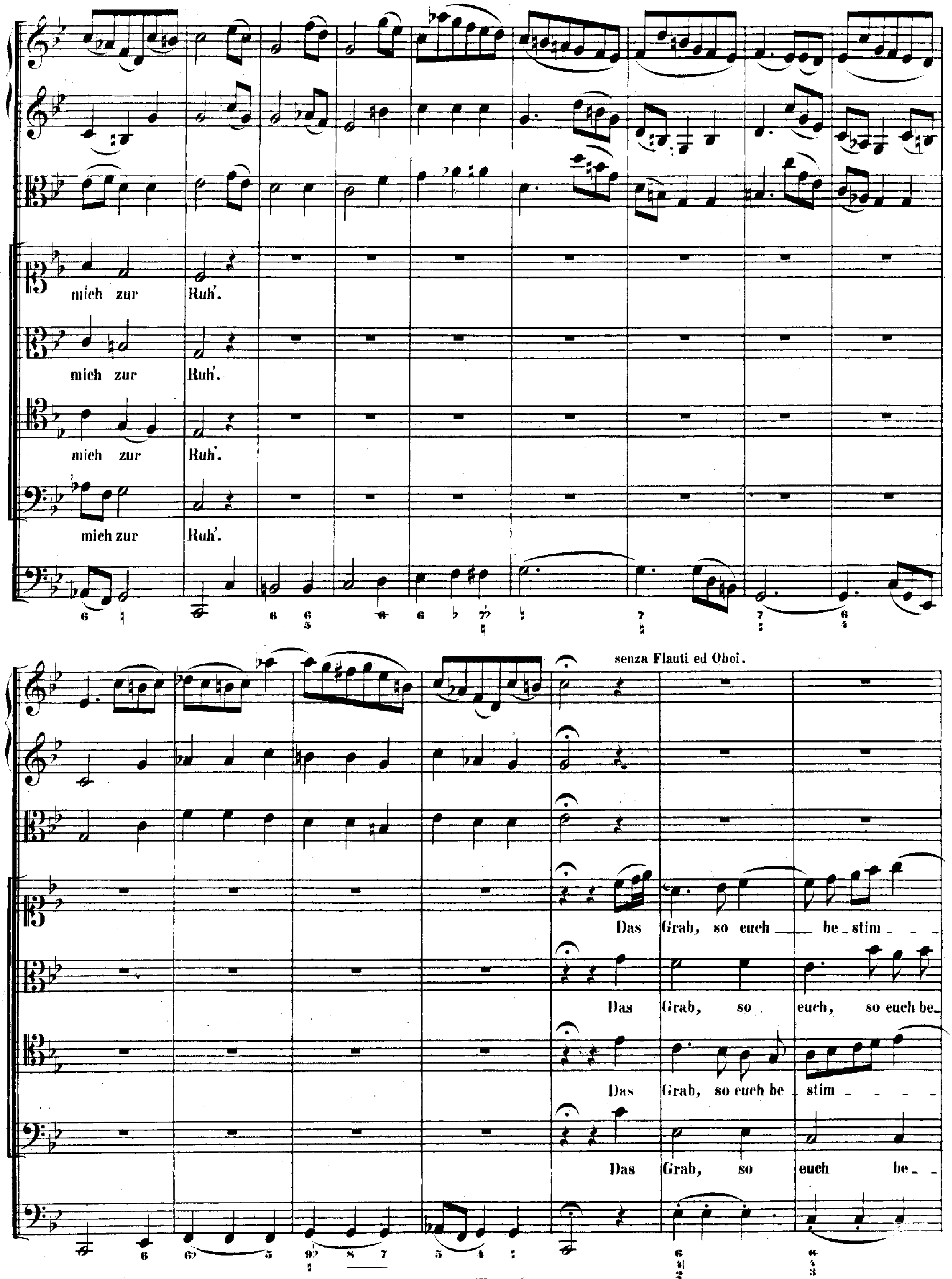

Evangelist.
Evangelist.
Organo e Continuo.
piano
Dar_nach bat Pi_la_tum Joseph von A_rima thi_a, der ein Jünger Je_su war, (doch heimlich aus Furcht vor den Ju_den,) dass er
forte
möchte ab_nehmen den Leichnam Je_su. Und Pi_la_tus er_lau_bete es. De_rowegen kam er und nahm den Leichnam Je_su her_ab. Es kam a_ber auch Ni_co_de_mus, der vor_mals in der Nacht zu Je_su kommen war, und brachte Myrrhen und A_loen un_ter ein_an_der, bei hundert Pfun_den. Da nahmen sie den Leichnam Je_su, und bun_den ihn in leinen Tücher mit Spe_cerei_en, wie die Juden pfle_gen zu be_gra_ben. Es war a_ber an der Stät_te, da er ge_kreu_ziget ward, ein Gar_ten, und im Gar_ten ein neu Grab, in welches Niemand je ge_legen war. Da_selbst hin leg_ten sie Je_sum, um des Rüsttags wil_len der Ju_den, dieweil das Grab na_he war.

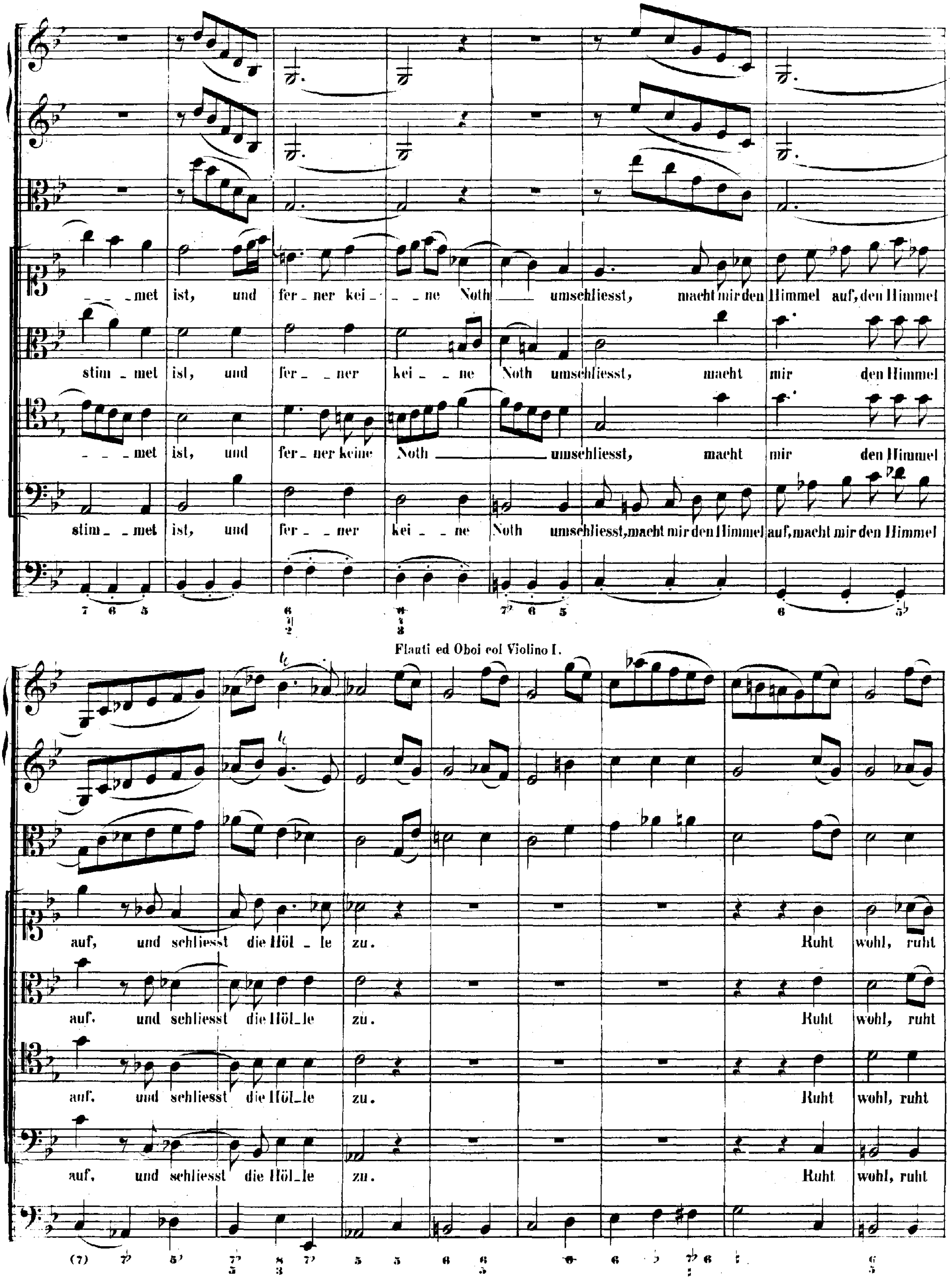
CORO.

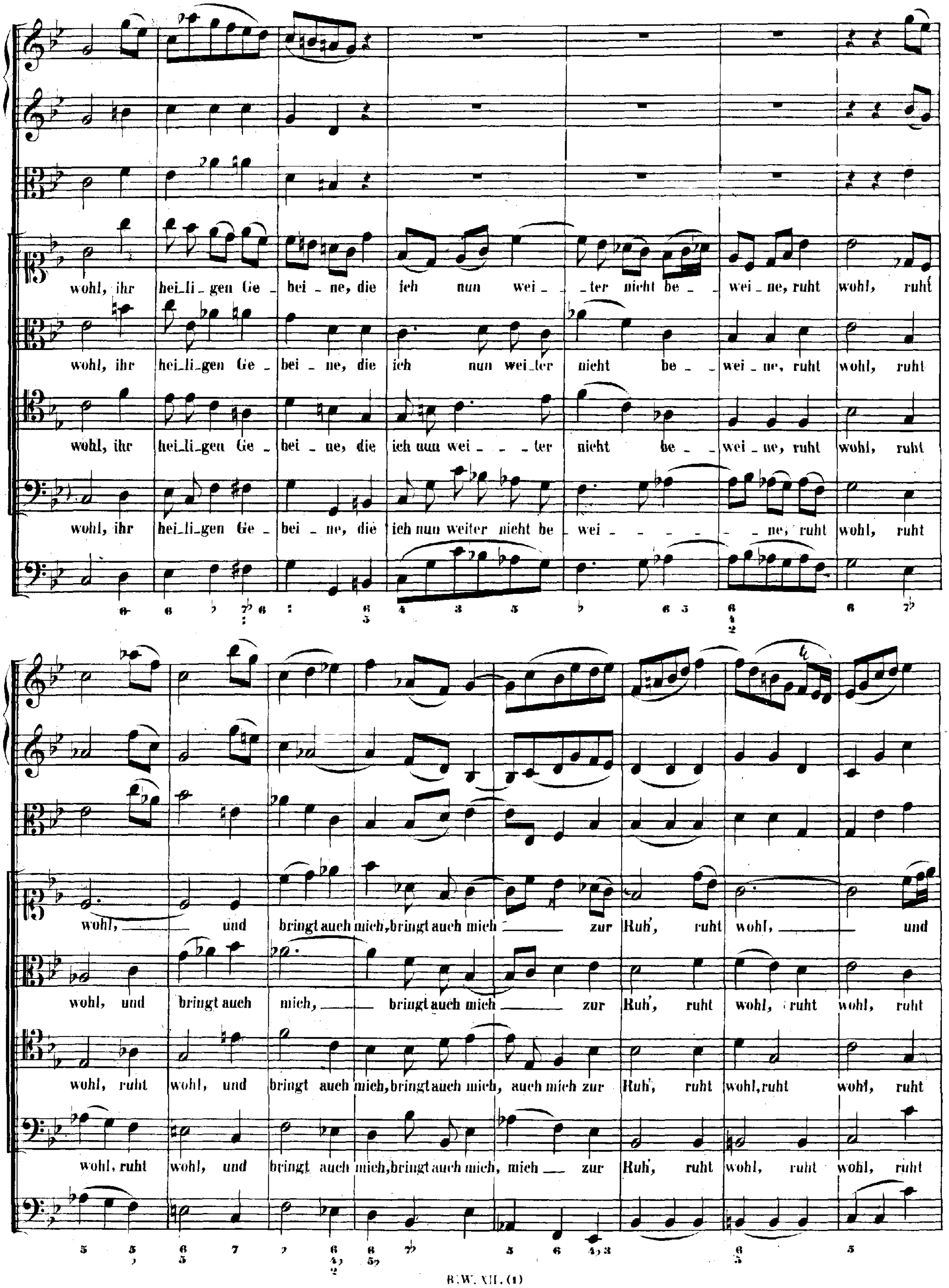

Flauto traverso I.II. Oboe I.II. Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Ruht wohl, ruht wohl, ihr hei_li_gen Ge_bei_ne, die

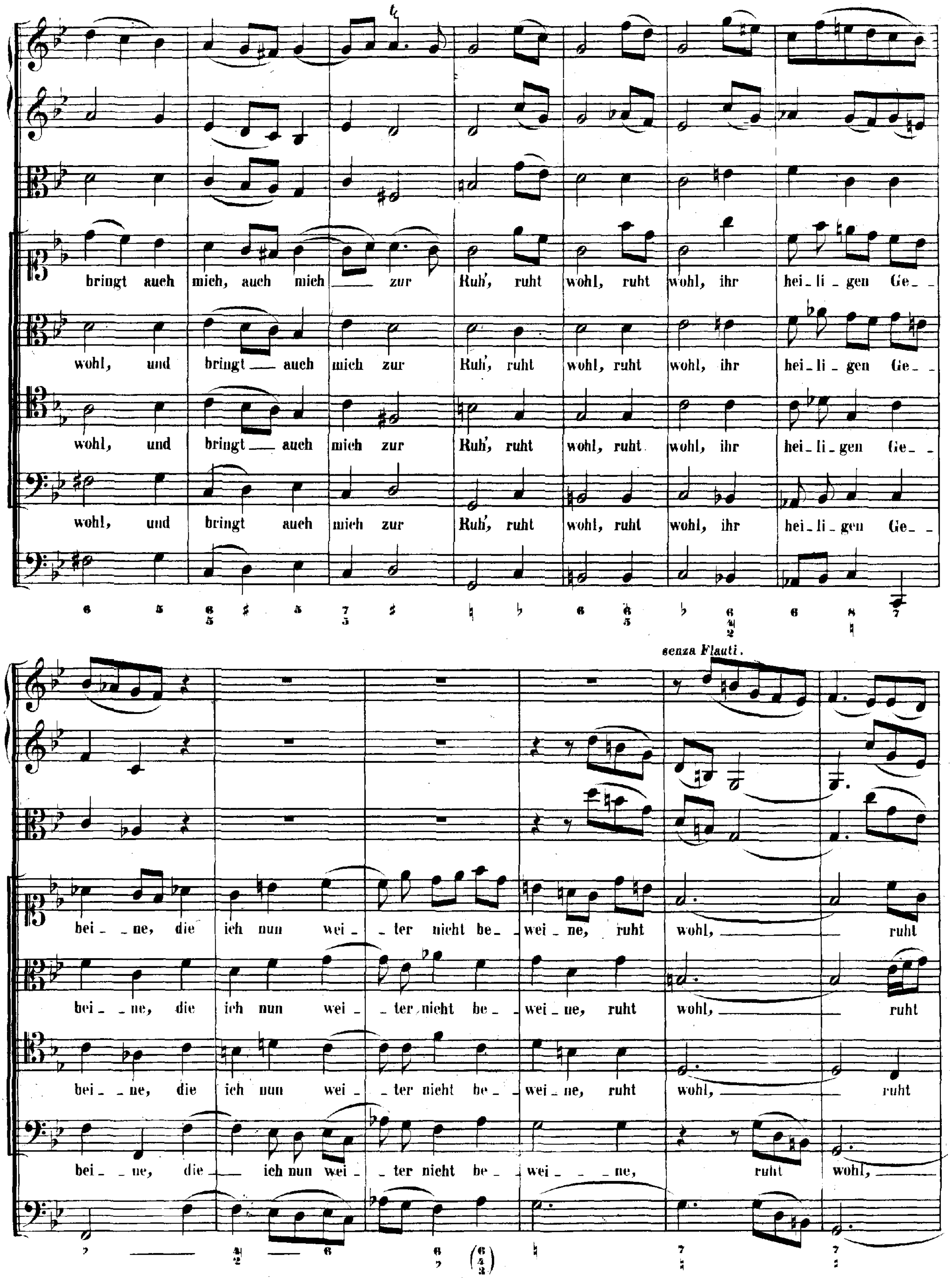

Viol.
ich nun wei_ _ter nicht be_ _wei_ne, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch
ich nun wei_ter nicht be_ _wei_ne, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich,
ich nun wei_ _ter nicht be_ _wei_ne, ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch
ich nun weiter nicht be_wei_ _ne, ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch
mich, bringt auch mich zur Ruh, ruht wohl, und bringt auch mich, auch mich zur
bringt auch mich zur Ruh, ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur
mich, bringt auch mich, auch mich zur Ruh, ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur
mich, bringt auch mich, mich zur Ruh, ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur

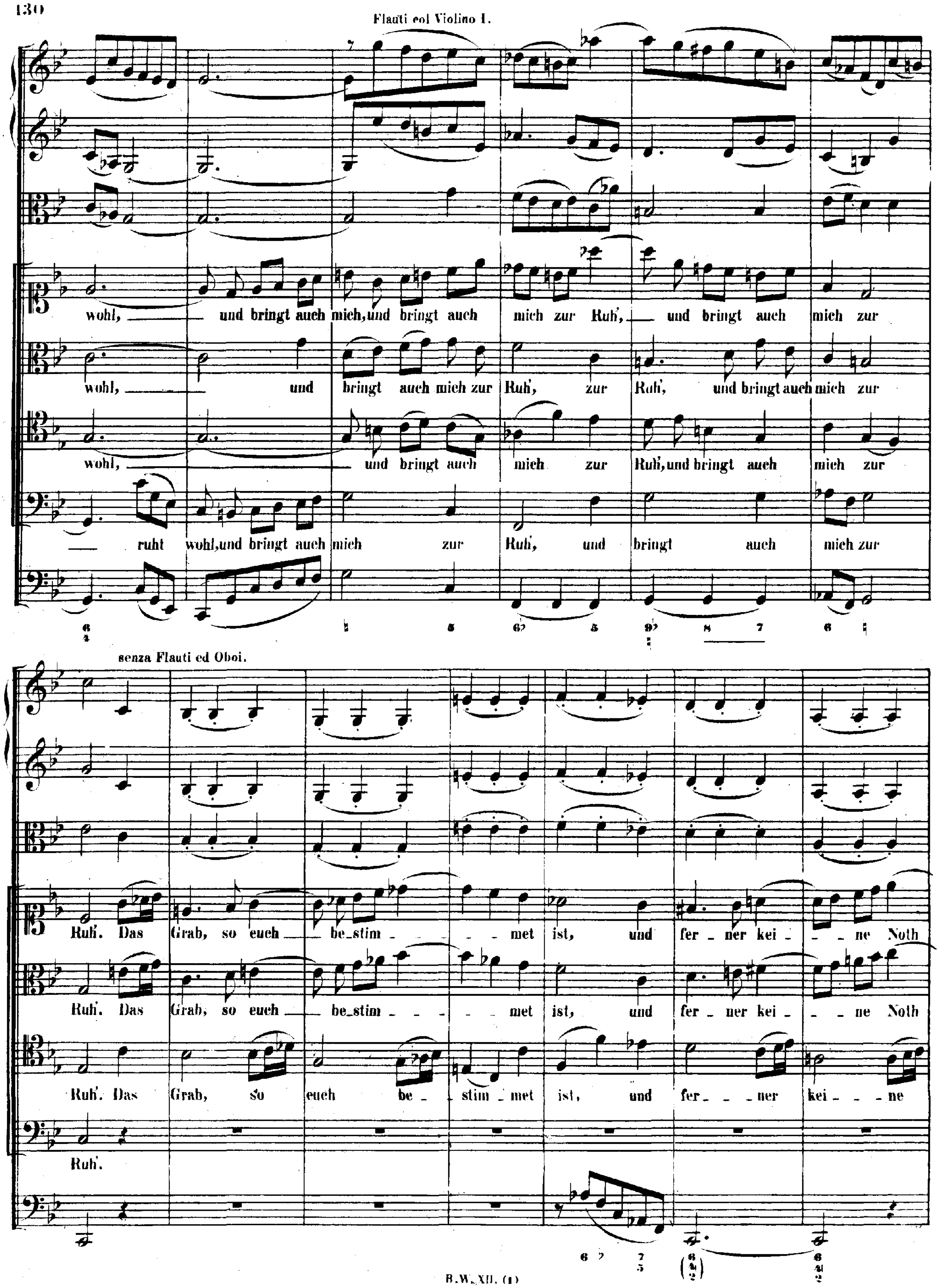

Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne, ruht
Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne, ruht
Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne, ruht
Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne,
senza Flauti.
Flauti col Viol. I.
wohl, ruht wohl, und bringt auch mich, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch
wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh', zur Ruh', und bringt auch
wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch
ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch

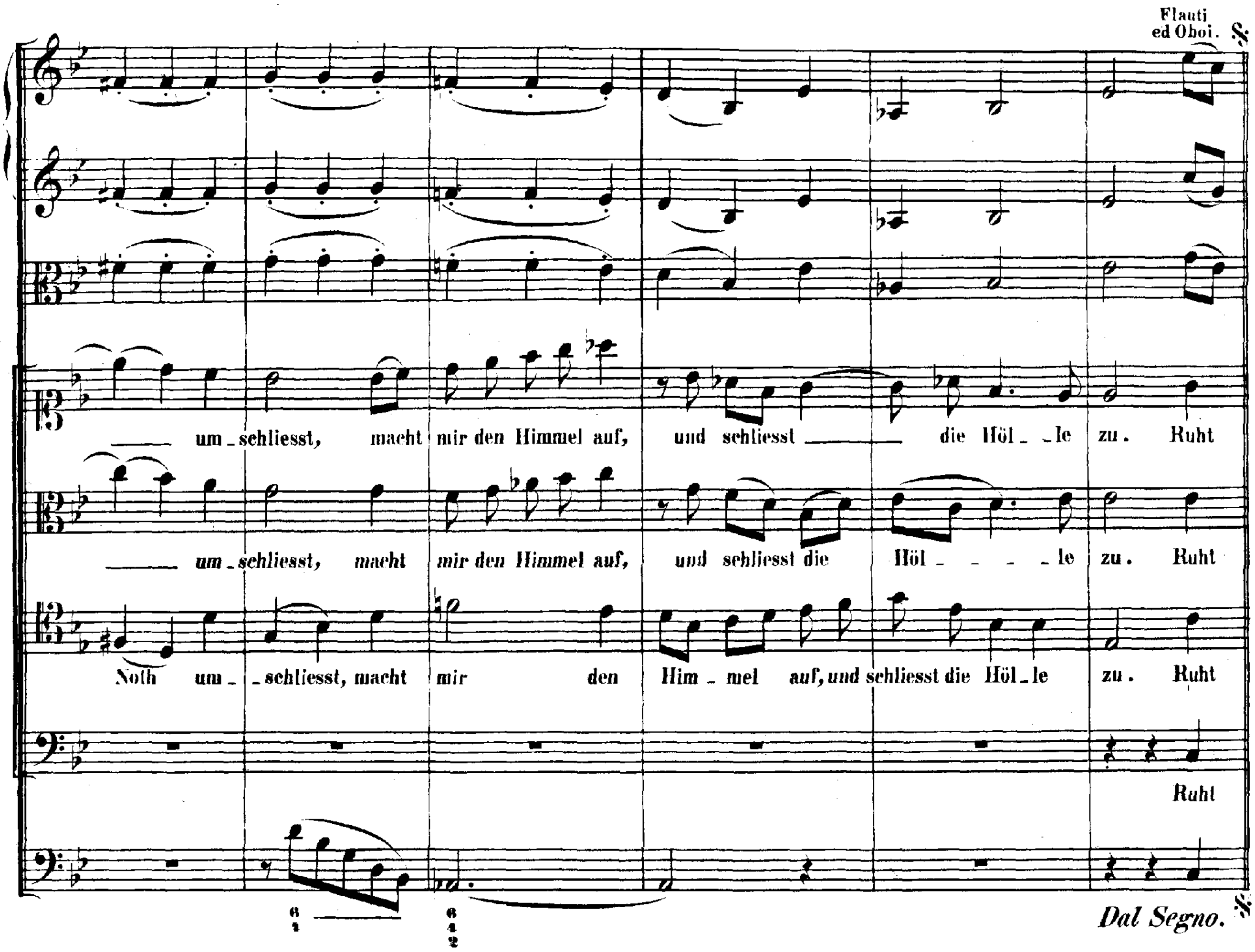

mich zur Ruh'.
mich zur Ruh'.
mich zur Ruh'.
mich zur Ruh'.
senza Flauti ed Oboi.
Das Grab, so euch be_stim_ _ _
Das Grab, so euch, so euch be_
Das Grab, so euch be_stim_ _ _ _
Das Grab, so euch be_ _


_ _ _ met ist, und fer_ ner kei_ _ _ ne Noth umschliesst, macht mir den Himmel auf, den Himmel
stim _ met ist, und fer_ _ ner kei_ _ ne Noth umschliesst, macht mir den Himmel
_ _ _ met ist, und fer_ ner keine Noth umschliesst, macht mir den Himmel
stim_ _ met ist, und fer_ _ ner kei_ _ ne Noth umschliesst, macht mir den Himmel auf, macht mir den Himmel
Flauti ed Oboi col Violino I.
auf, und schliesst die Höl_ le zu. Ruht wohl, ruht
auf, und schliesst die Höl_le zu. Ruht wohl, ruht
auf, und schliesst die Höl_le zu. Ruht wohl, ruht
auf, und schliesst die Höl_le zu. Ruht wohl, ruht


wohl, ihr hei_li_gen Ge_ bei_ne, die ich nun wei_ _ter nicht be_ _ wei_ne, ruht wohl, ruht
wohl, ihr hei_li_gen Ge_ bei_ne, die ich nun wei_ter nicht be_ _ wei_ne, ruht wohl, ruht
wohl, ihr hei_li_gen Ge_ bei_ne, die ich nun wei_ _ _ ter nicht be_ _ wei_ne, ruht wohl, ruht
wohl, ihr hei_li_gen Ge_ bei_ne, die ich nun weiter nicht be_ wei_ _ _ _ _ ne, ruht wohl, ruht
wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, und
wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ruht
wohl, ruht wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich, auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ruht
wohl, ruht wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich, mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ruht


bringt auch mich, auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei_li_gen Ge_
wohl, und bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei_li_gen Ge_
wohl, und bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei_li_gen Ge_
wohl, und bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei_li_gen Ge_
senza Flauti.
bei_ne, die ich nun wei_ter nicht be_wei_ne, ruht wohl, ruht
bei_ne, die ich nun wei_ter nicht be_wei_ne, ruht wohl, ruht
bei_ne, die ich nun wei_ter nicht be_wei_ne, ruht wohl, ruht
bei_ne, die ich nun wei_ter nicht be_wei_ne, ruht wohl,


Flauti col Violino I.
wohl, und bringt auch mich, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch mich zur
wohl, und bringt auch mich zur Ruh', zur Ruh', und bringt auch mich zur
wohl, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch mich zur
ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch mich zur
senza Flauti ed Oboi.
Ruh'. Das Grab, so euch be_stim met ist, und fer_ner kei ne Noth
Ruh'. Das Grab, so euch be_stim met ist, und fer_ner kei ne Noth
Ruh'. Das Grab, so euch be_stim_met ist, und fer_ner kei_ne
Ruh'.



CHORAL.

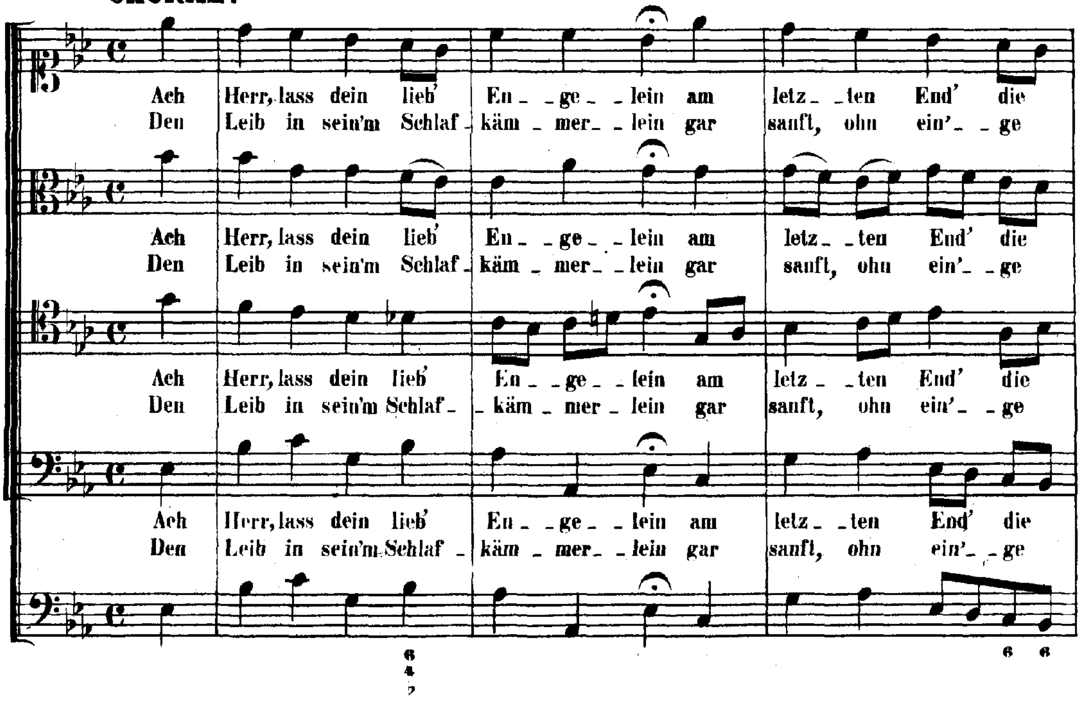
Soprano. Flauto traverso I. Oboe I. Violino I. col Soprano.

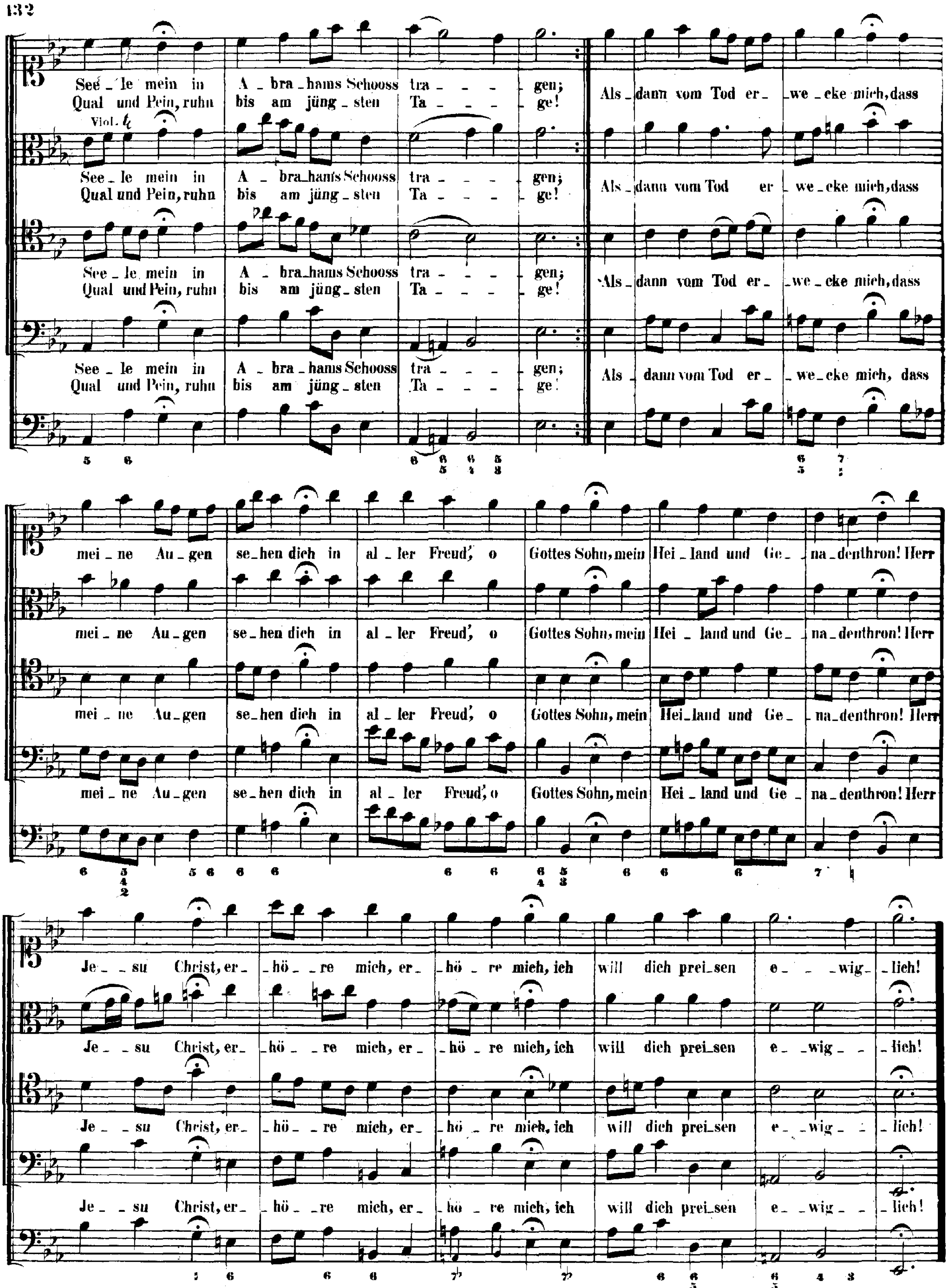
Alto. Flauto traverso II. Oboe II. Violino II. coll' Alto.

Tenore. Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

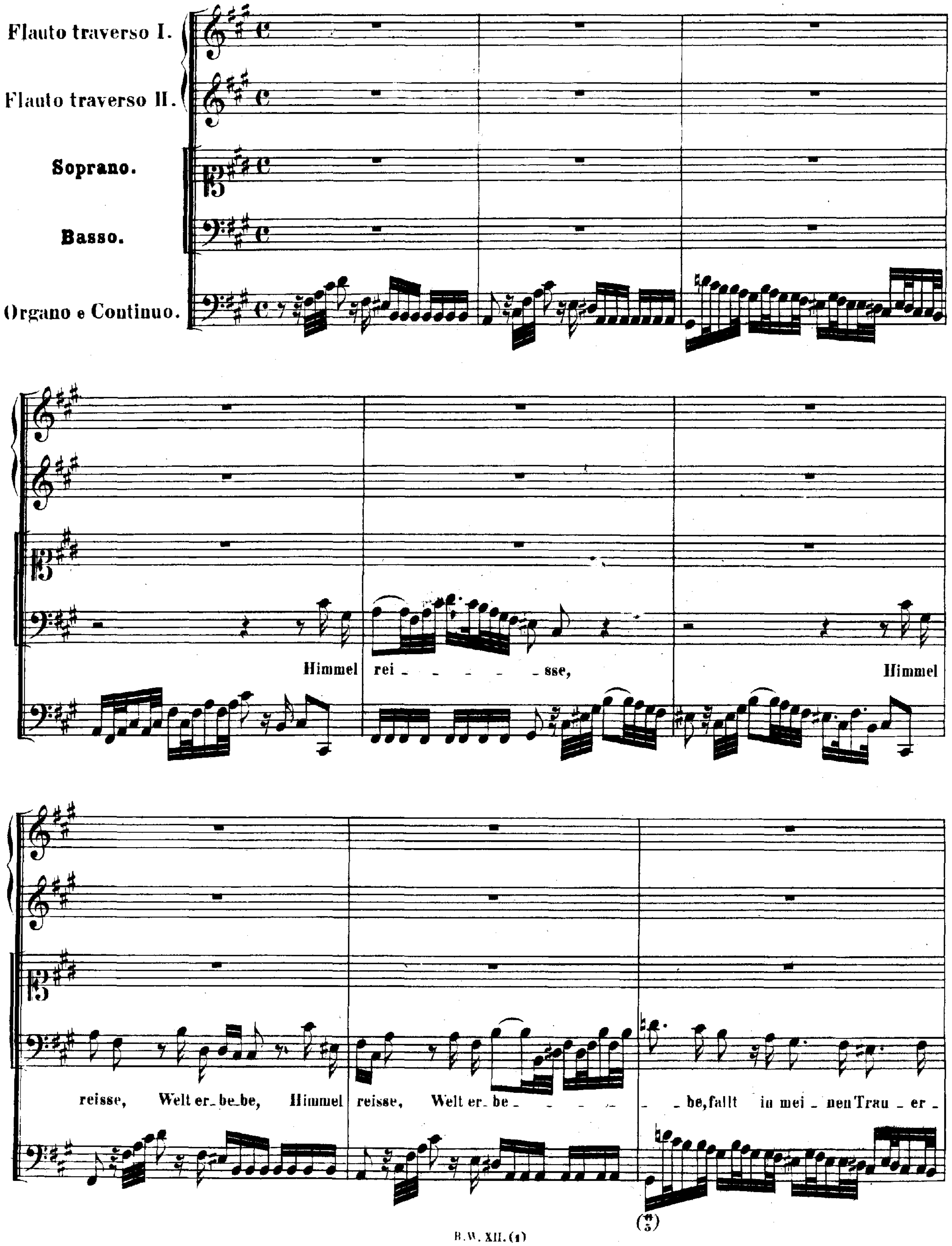


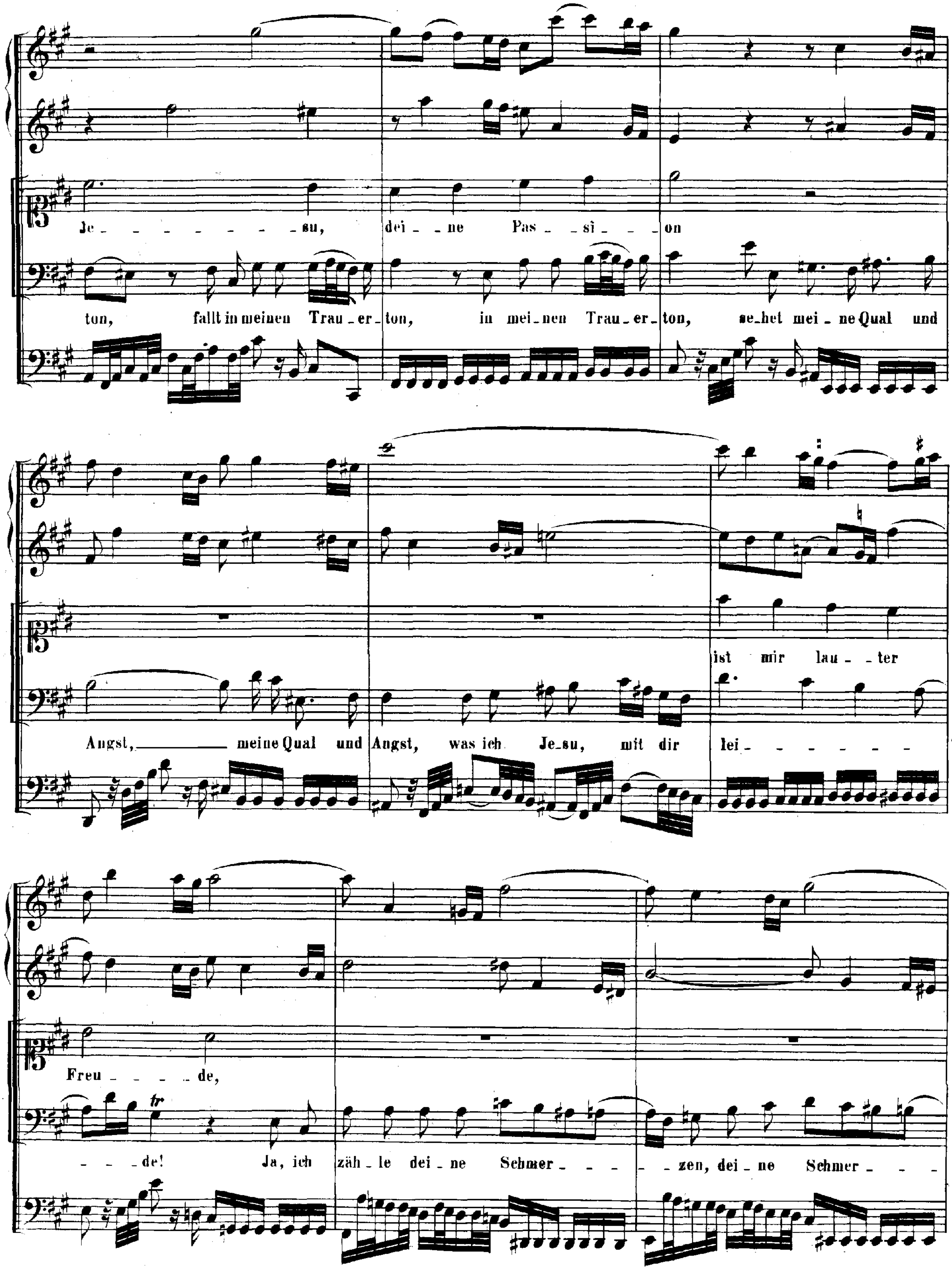

Seele mein in Abrahams Schooss tra - - - - gen;
Qual und Pein, ruhn bis am jüngsten Ta - - - - ge!
Viol. 1
Als - dann vom Tod er - wecke mich, dass
meine Augen sehen dich in aller Freud', o Gottes Sohn, mein Heiland und Gnadenthron! Herr
Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich, ich will dich preisen ewiglich!

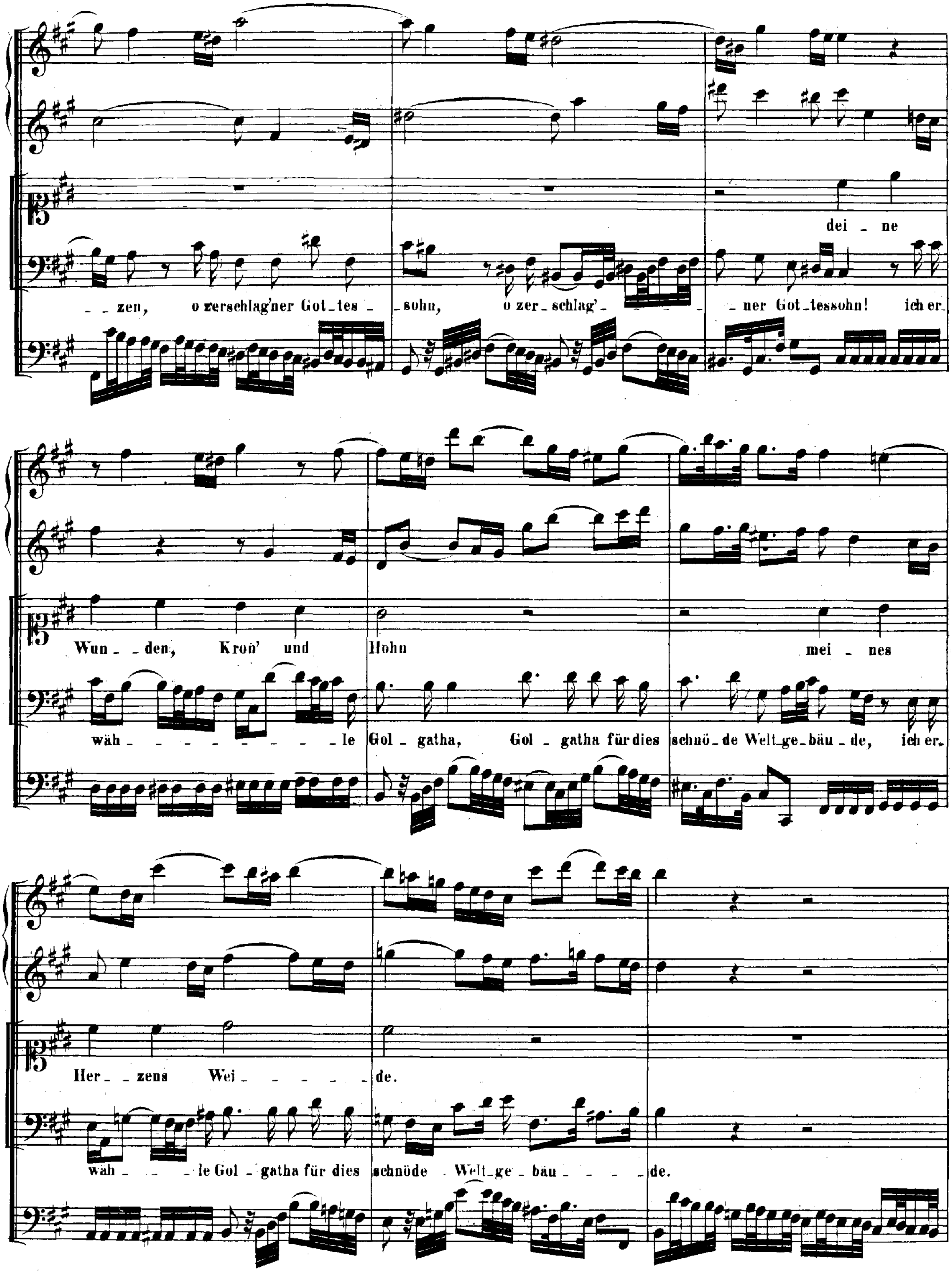
Anhang.

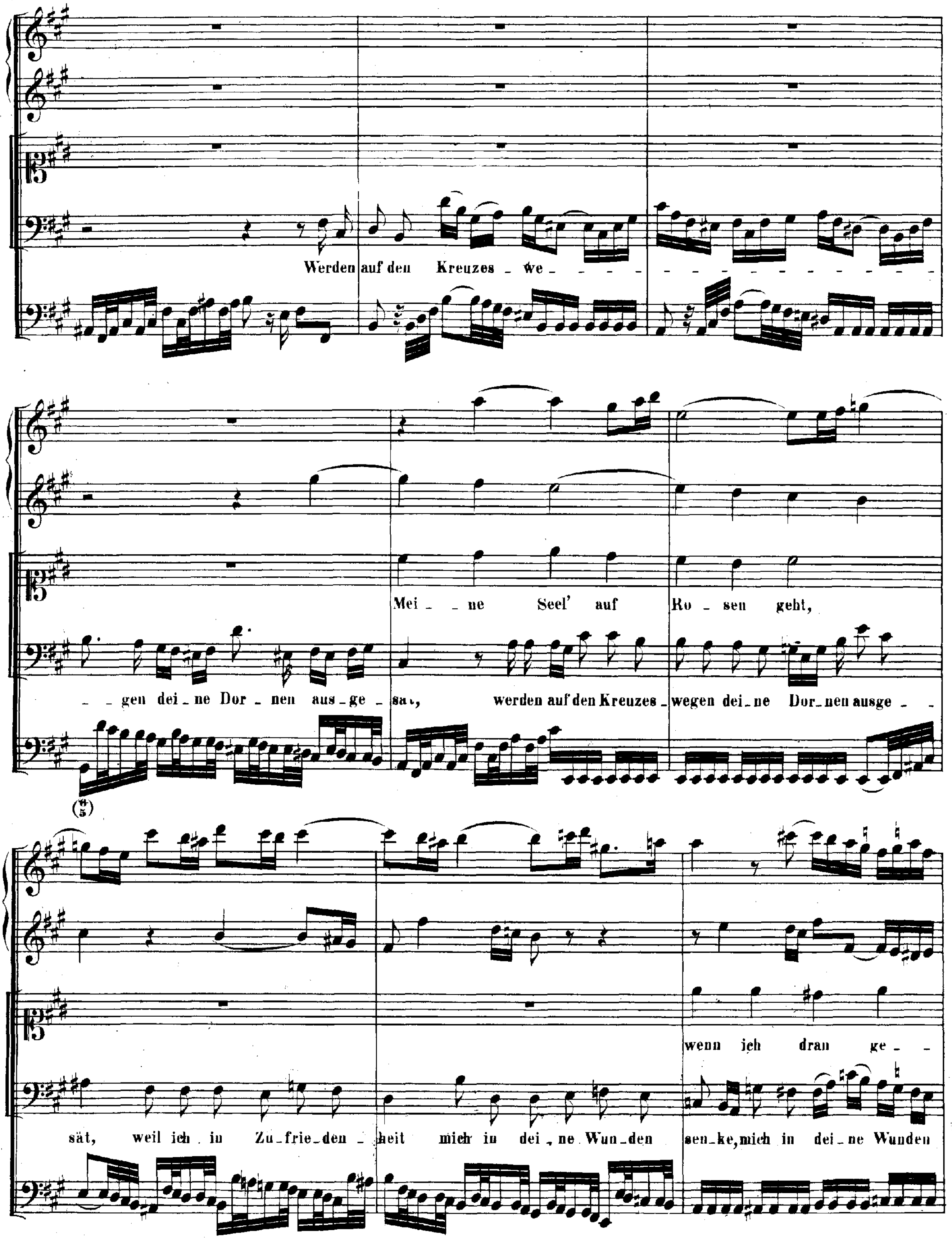
A. ARIE und CHORAL.

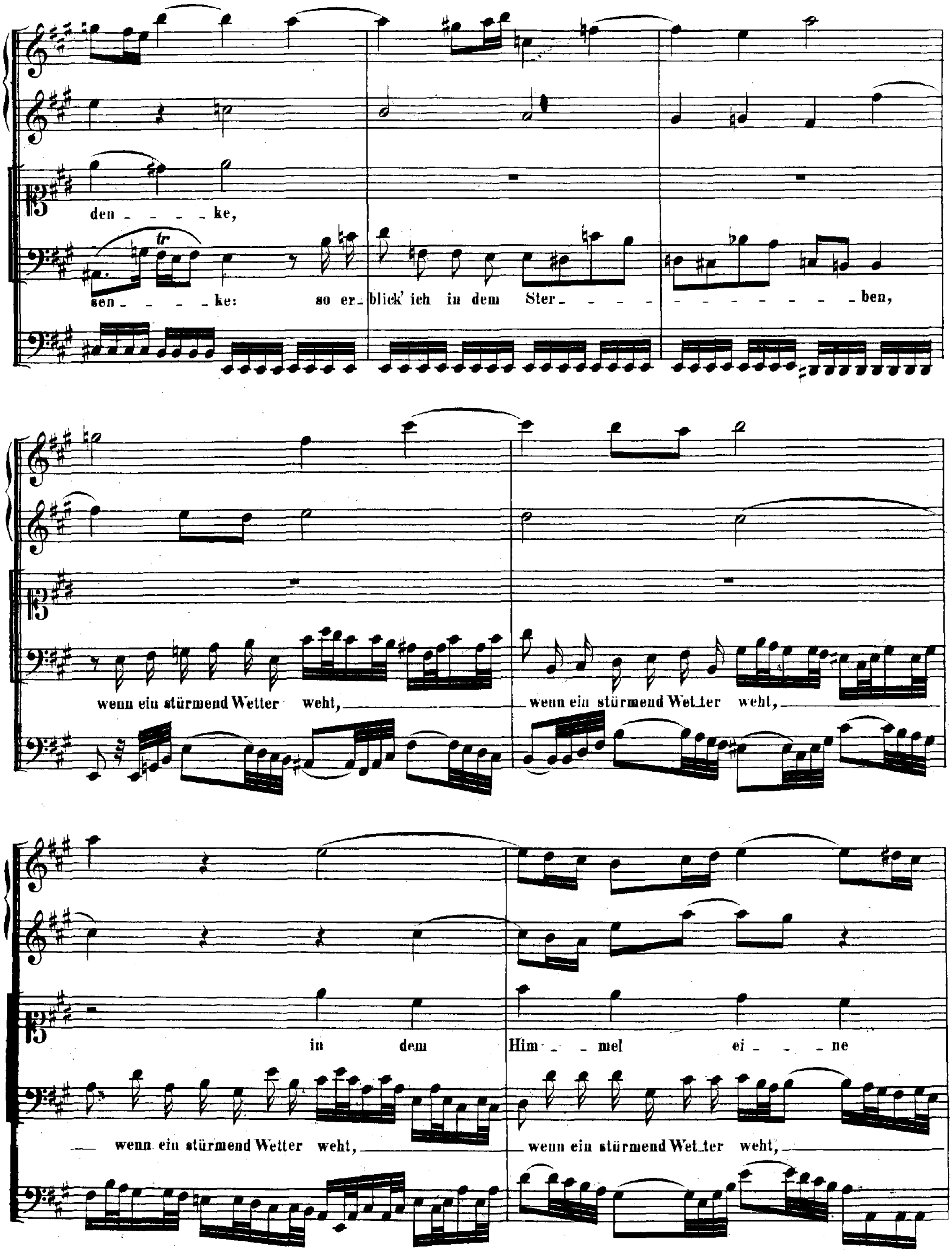
(Siehe das Vorwort.)

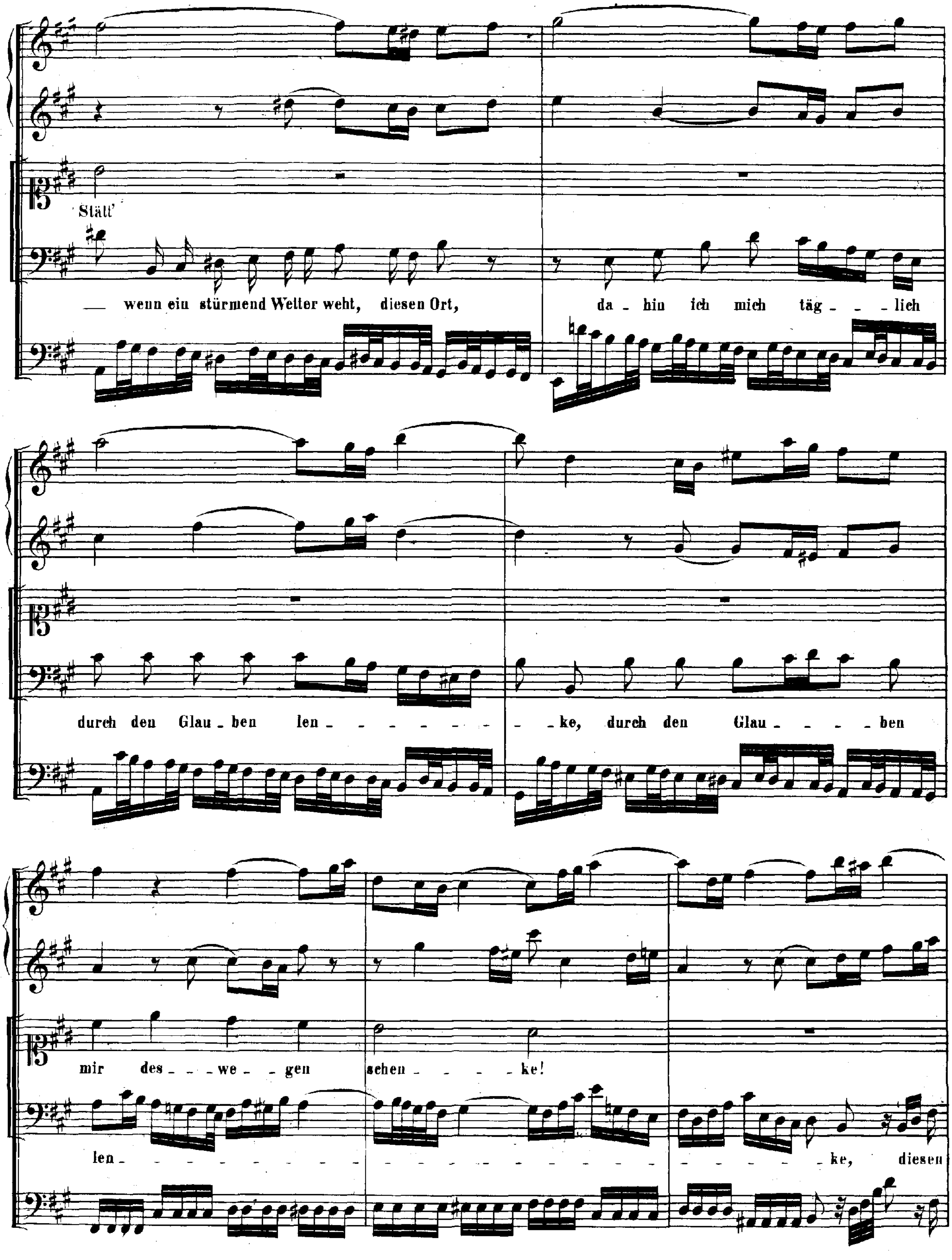


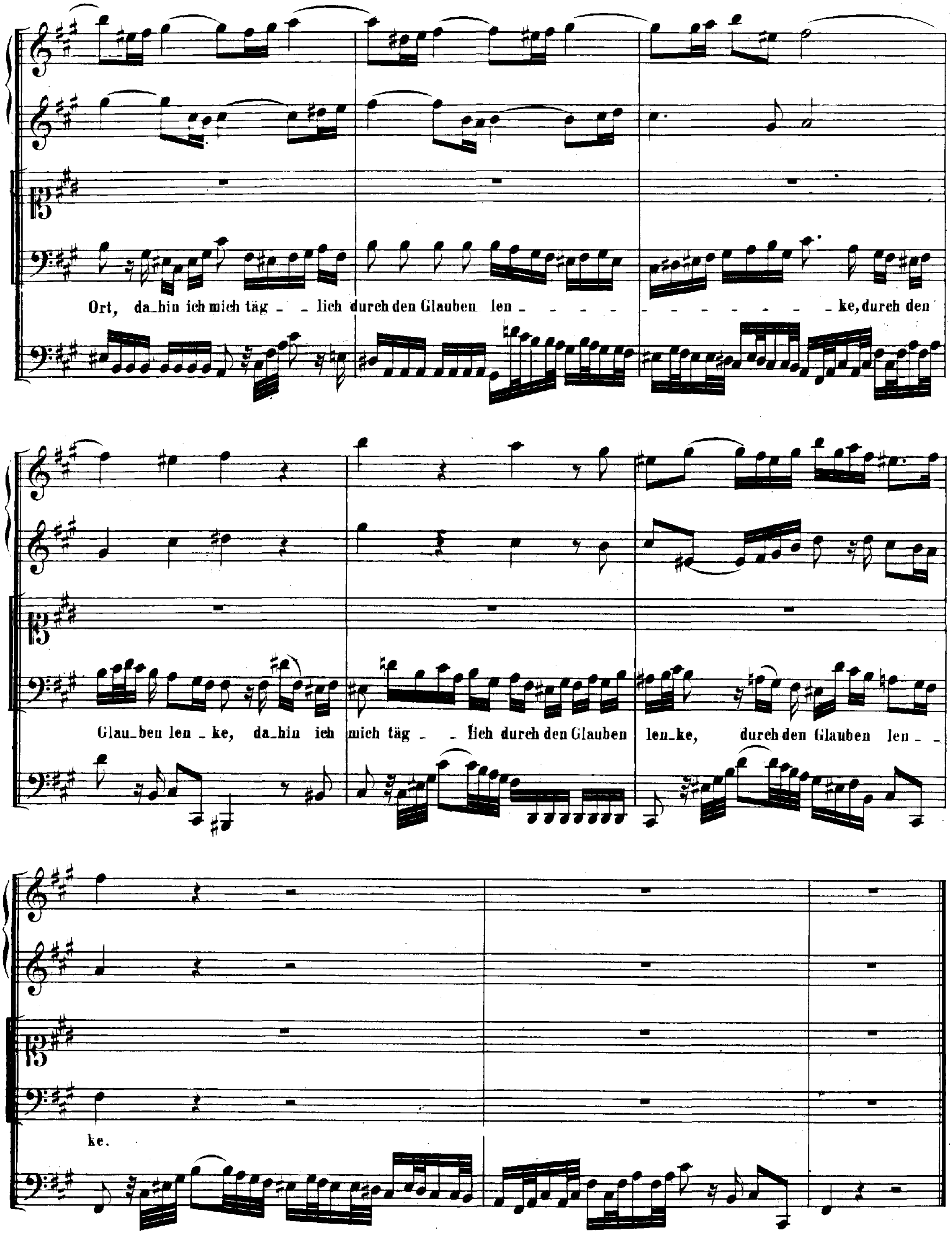

Je - - - - - - - - su, dei - - ne Pas - si - - - on
ton, fallt in meinen Trau - er - ton, in mei - nen Trau - er - ton, se - het mei - ne Qual und
Angst, meine Qual und Angst, was ich Je - su, mit dir
ist mir lau - - ter
lei - - - - - - -
Freu - - - - de,
- - de! Ja, ich zäh - le dei - ne Schmer - - - - zen, dei - ne Schmer - - -


dei _ ne
_ _ zen, o zerschlag'ner Got_tes _ _sohn, o zer_schlag'_ _ _ _ ner Got_tessohn! ich er_
Wun_ _den, Kron' und Hohn mei _ nes
wäh_ _ _ _ _ _ _ _ _ le Gol _ gatha, Gol _ gatha für dies schnö_de Welt_ge_bäu _ de, ich er_
Her_ _zens Wei_ _ _ _ _ _ de.
wäh_ _ _ le Gol _ gatha für dies schnöde Welt_ge_bäu_ _ _ _ de.


Werden auf den Kreuzes - we - - - - - - - - - - - - - -
Mei - - ne Seel' auf Ro - sen geht,
- - gen dei - ne Dor - nen aus - ge - sät, werden auf den Kreuzes - wegen dei - ne Dor - nen ausge - -
(5)
wenn ich dran ge - -
sät, weil ich in Zu - frie - den - heit mich in dei - ne Wun - den sen - ke, mich in dei - ne Wunden

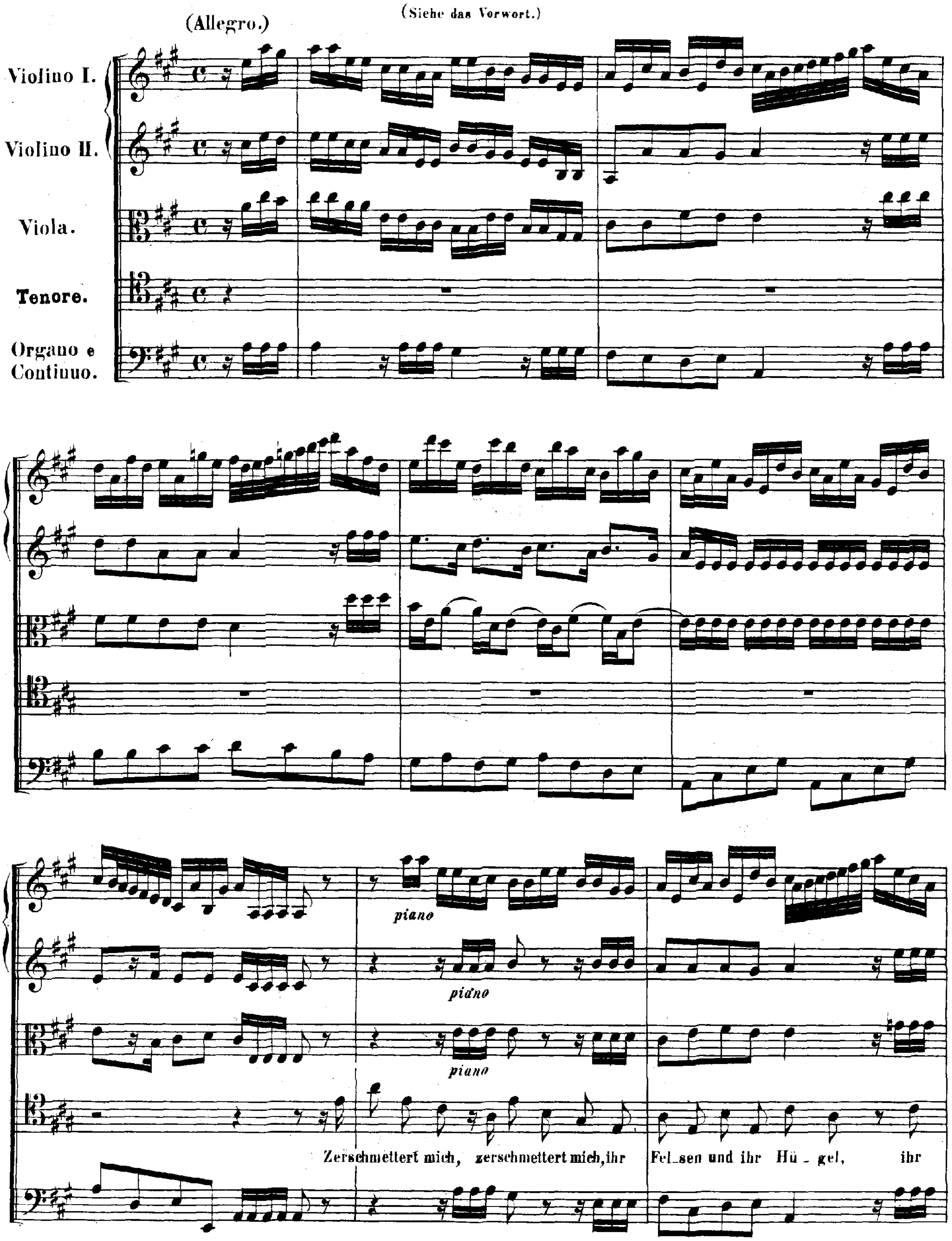

den - - - - ke,
sen - - - - ke: so er - blick' ich in dem Ster - - - - - - - - - - - - - ben,
wenn ein stürmend Wetter weht, — wenn ein stürmend Wetter weht, —
in dem Him - - mel ei - - - ne
— wenn ein stürmend Wetter weht, — wenn ein stürmend Wet - ter weht, —

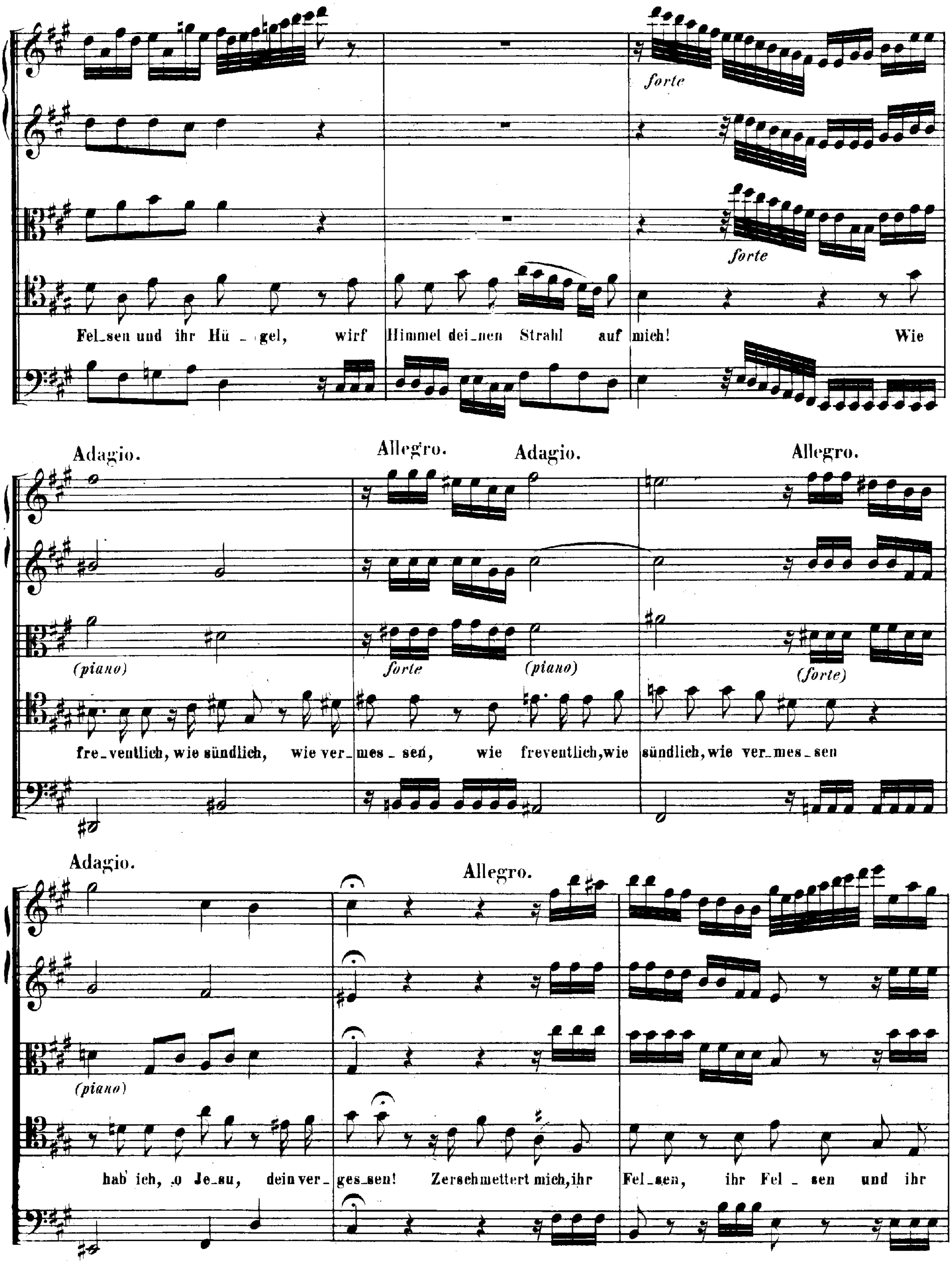

Stätt'
— wenn ein stürmend Wetter weht, diesen Ort,
da - hin ich mich täg - - lich
durch den Glau - ben len - - - - - - - - ke, durch den Glau - - - - ben
mir des - - we - gen schen - - - - ke!
len - ke, diesen

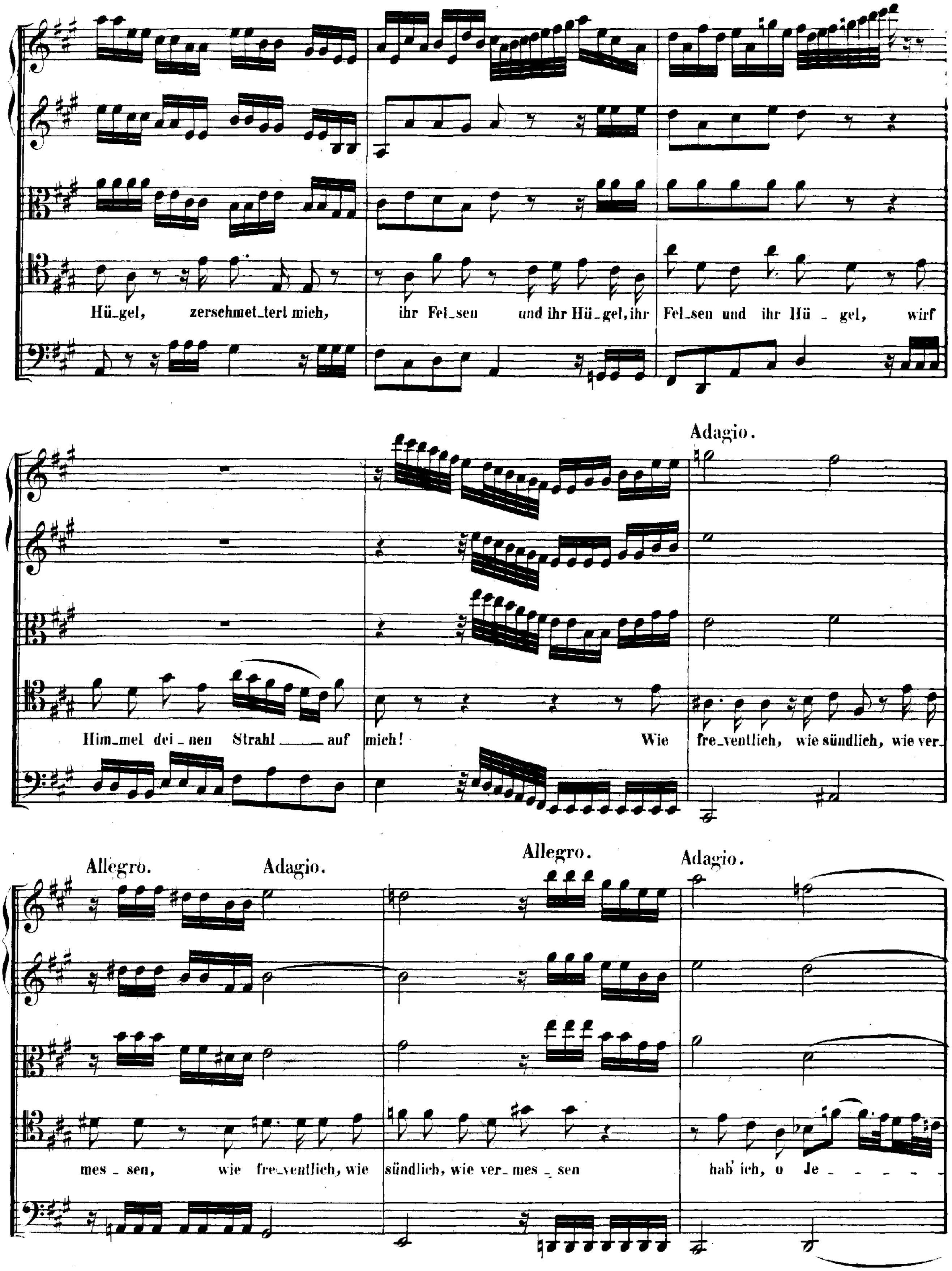

Ort, da_hin ich mich täg _ _ lich durch den Glauben len _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ke, durch den
Glau_ben len _ ke, da_hin ich mich täg _ _ lich durch den Glauben len_ke, durch den Glauben len _ _
ke.

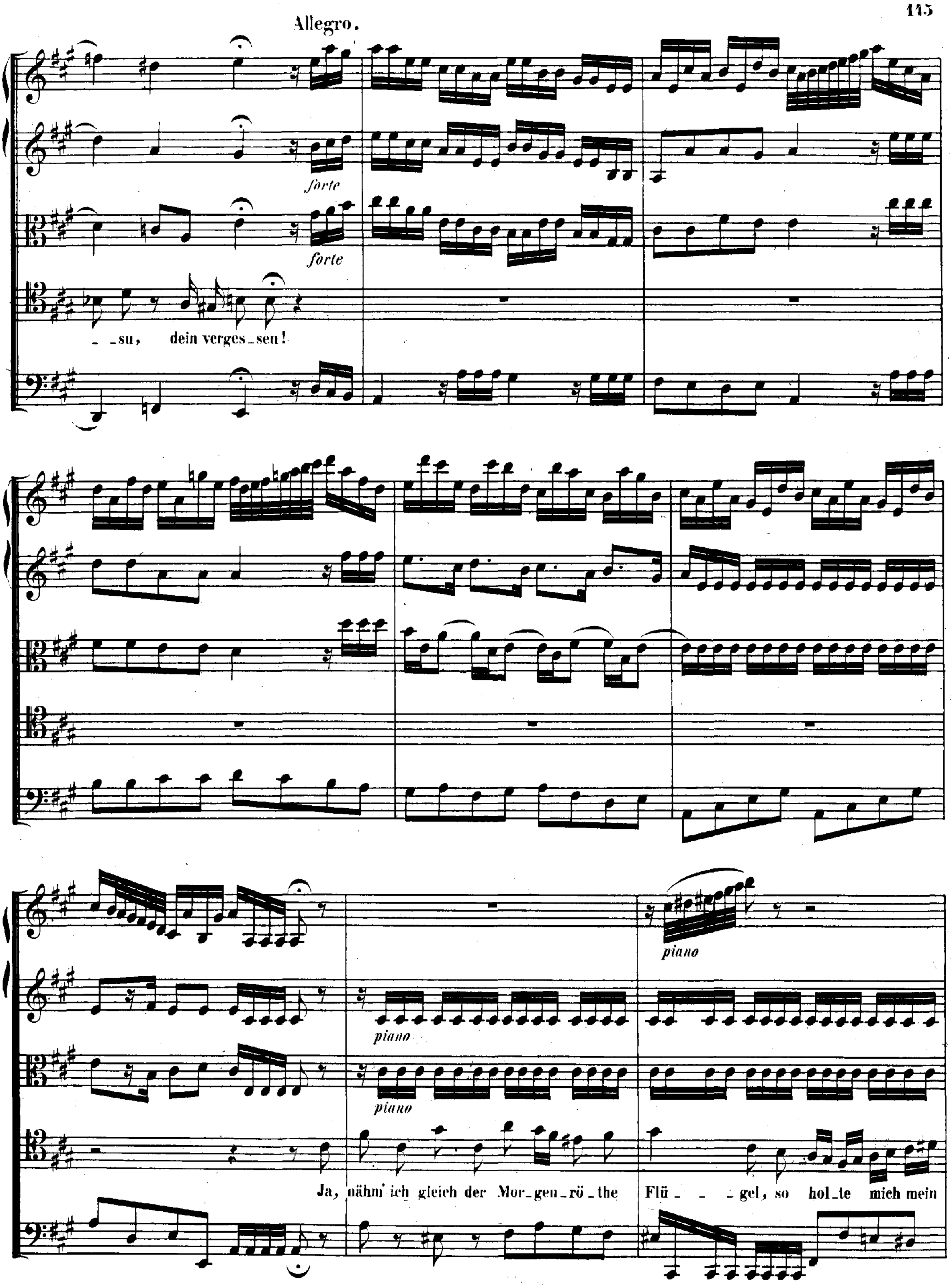
8. ARIE.

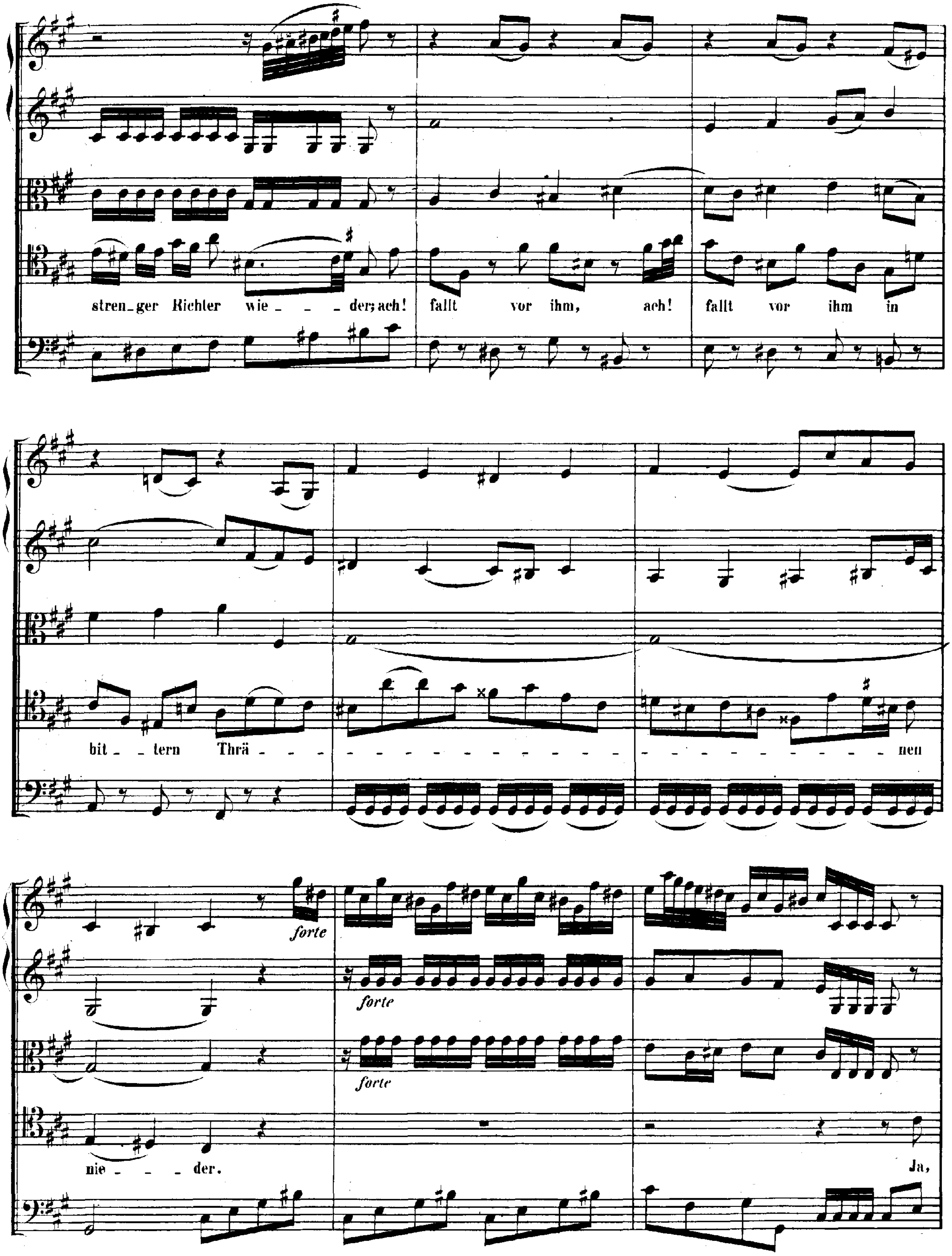
(Siehe das Vorwort.)

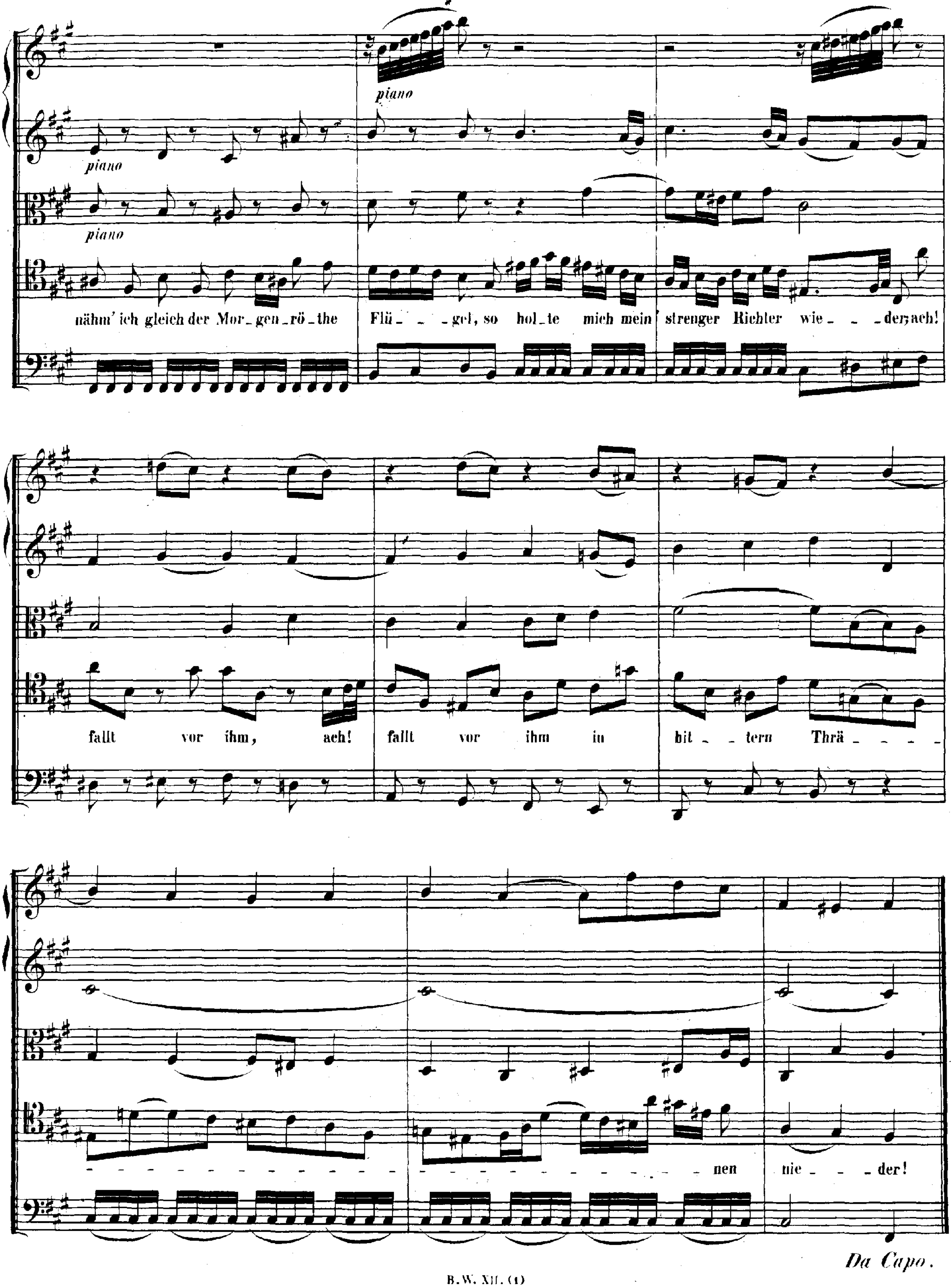



forte
forte
Fel_sen und ihr Hü_gel, wirf Himmel dei_nen Strahl auf mich! Wie
Adagio.
Allegro.
Adagio.
Allegro.
(piano)
forte
(piano)
(forte)
fre_ventlich, wie sündlich, wie ver_mes_sen, wie freventlich, wie sündlich, wie ver_mes_sen
Adagio.
Allegro.
(piano)
hab' ich, o Je_su, dein ver_ges_sen! Zerschmettert mich, ihr Fel_sen, ihr Fel_sen und ihr


Hü_gel, zerschmet_tert mich, ihr Fel_sen und ihr Hü_gel, ihr Fel_sen und ihr Hü _ gel, wirf
Him_mel dei_nen Strahl ___ auf mich! Wie
Adagio.
fre_ventlich, wie sündlich, wie ver_
Allegro. Adagio.
mes _ sen, wie fre_ventlich, wie
Allegro.
sündlich, wie ver_mes _ sen
Adagio.
hab' ich, o Je _ _ _ _ _

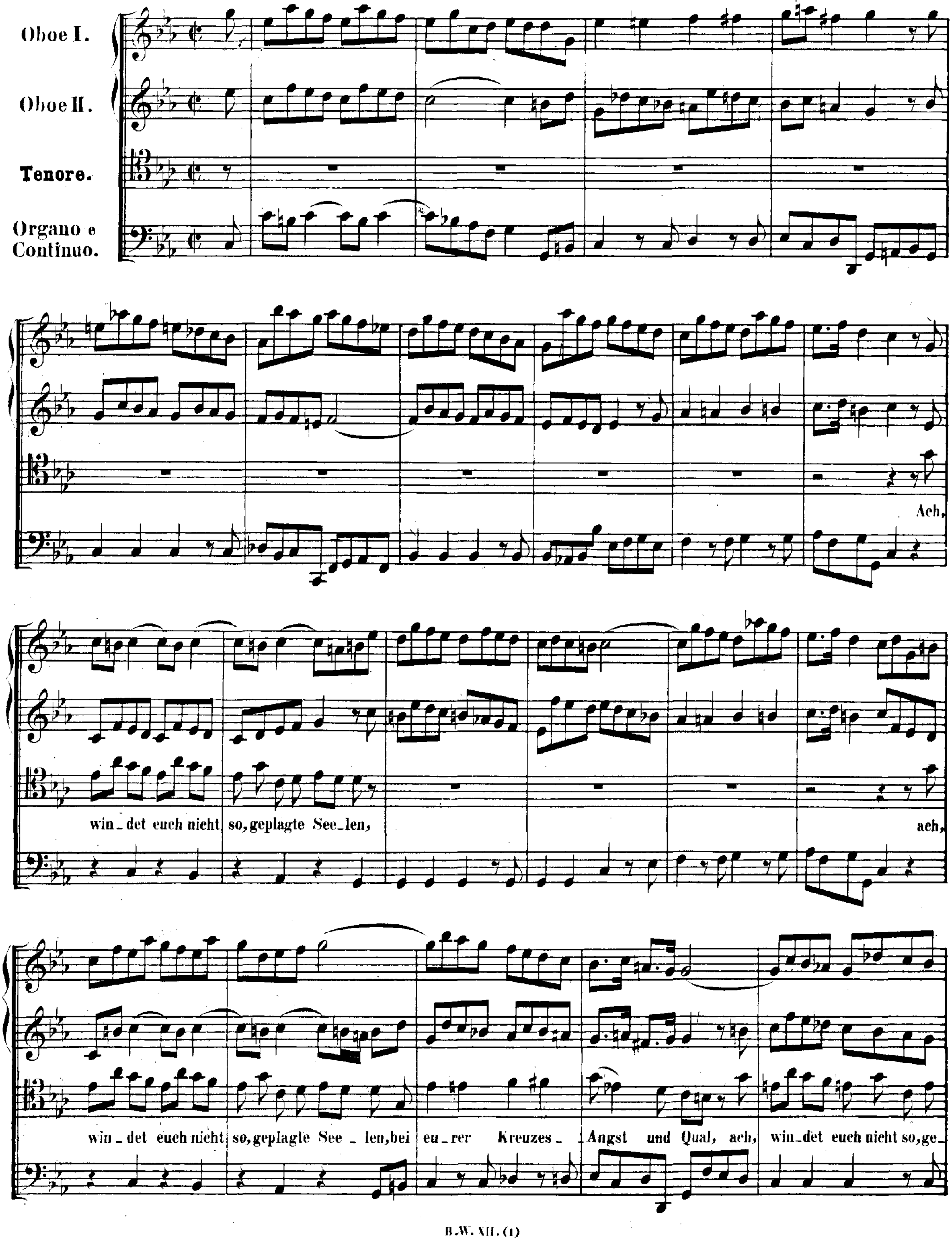

Allegro.
forte
forte
- -su, dein verges-sen!
piano
piano
piano
Ja, nähm' ich gleich der Mor-gen-rö-the Flü- - gel, so hol-te mich mein

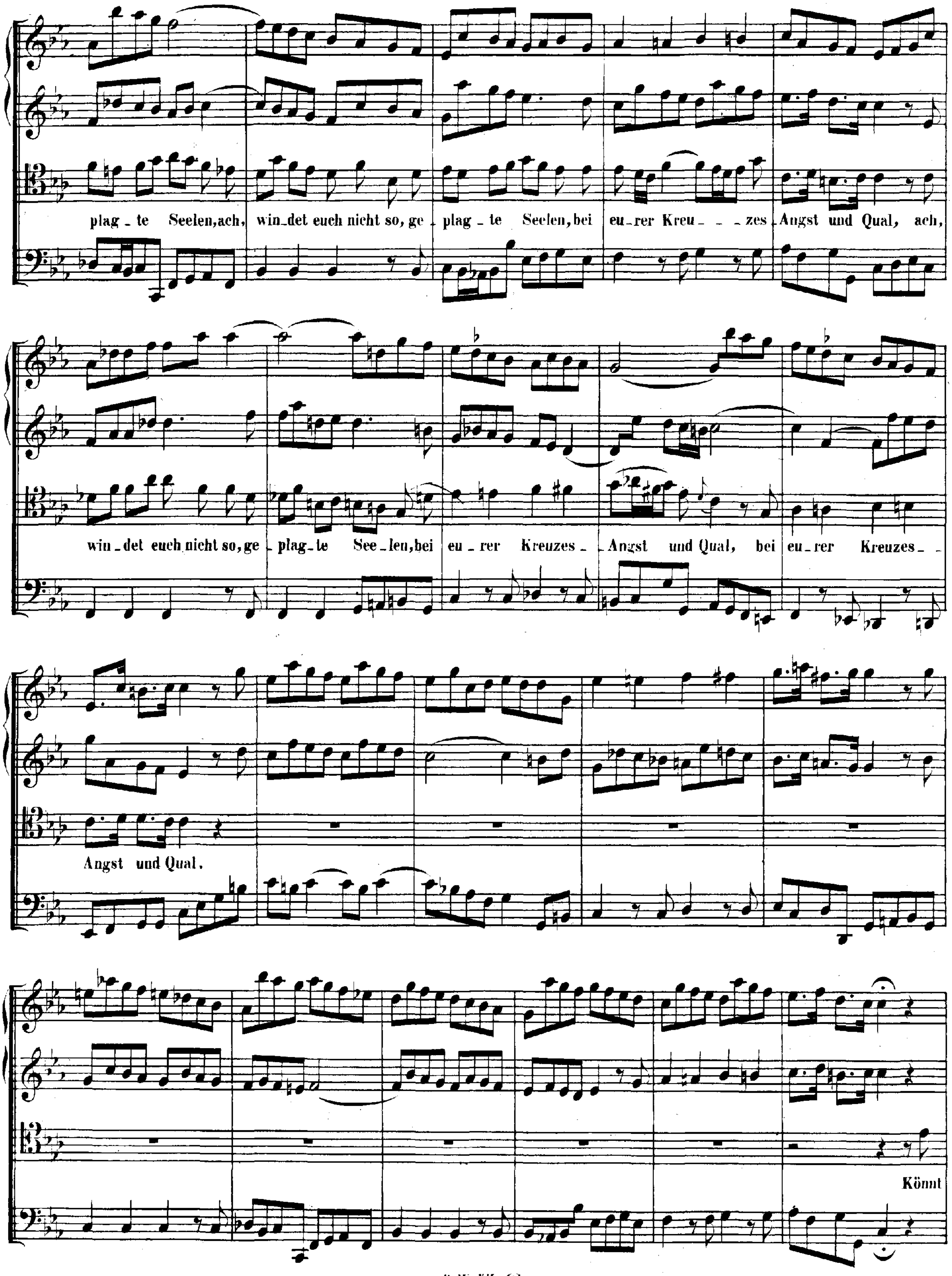

stren_ger Richter wie_ _ _ der; ach! fallt vor ihm, ach! fallt vor ihm in
bit_ _tern Thrä_ _ _ nen
forte
forte
forte
nie_ _ _ der.
Ja,

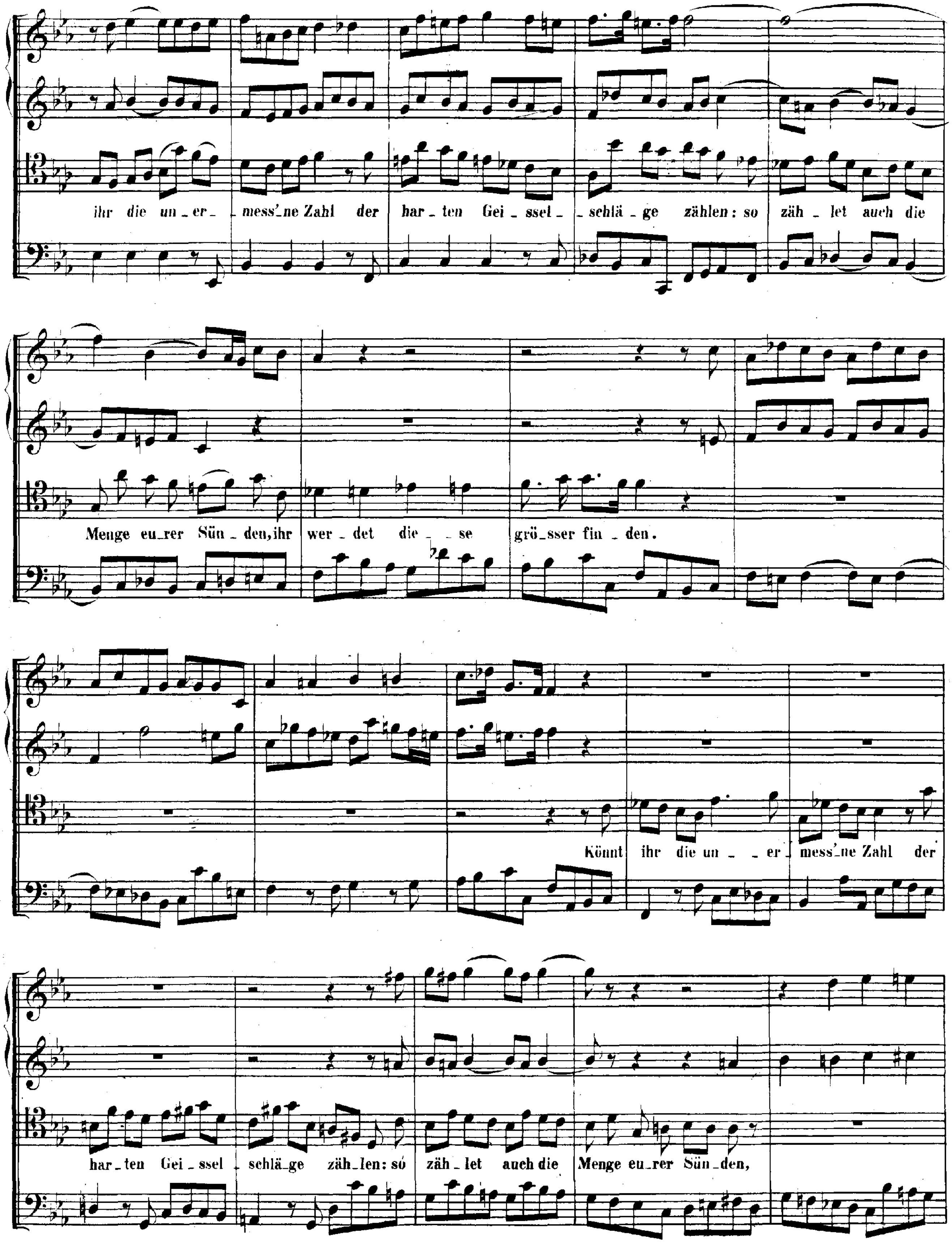

piano
piano
piano
nähm' ich gleich der Mor_gen_rö_the Flü_ _ _gel, so hol_te mich mein strenger Richter wie_ _ _der, ach!
fallt vor ihm, ach! fallt vor ihm in bit_ _tern Thrä_ _ _ _ _ _ _ _ _ _nen nie_ _ _der!
Da Capo.

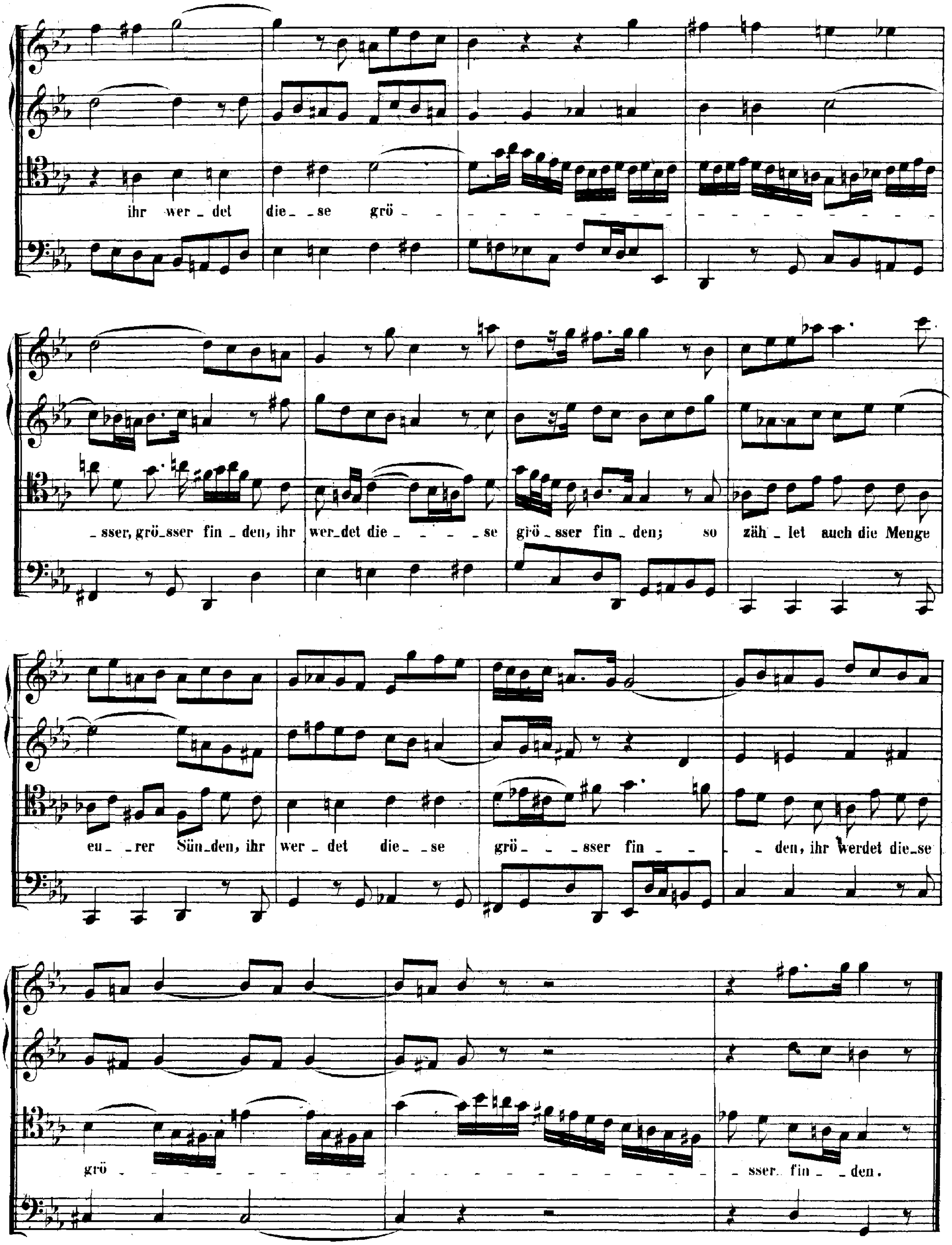
C. ARIE.

(Siehe das Vorwort.)




plag _ te Seelen, ach, win _ det euch nicht so, ge _ plag _ te Seelen, bei eu _ rer Kreu _ _ zes _ Angst und Qual, ach,
win _ det euch nicht so, ge _ plag _ te See _ len, bei eu _ rer Kreuzes _ _ Angst und Qual, bei eu _ rer Kreuzes _ _
Angst und Qual.
Könnt


ihr die un_er_ _mess'_ne Zahl der har_ten Gei_ssel_ _schlä_ge zählen: so zäh_let auch die
Menge eu_rer Sün_den,ihr wer_det die_ _se grö_sser fin_den.
Könnt ihr die un_ _er_ mess'_ne Zahl der
har_ten Gei_ssel_ schlä_ge zäh_len: so zäh_let auch die Menge eu_rer Sün_den,


ihr wer _ det die _ _ se grö _ _
_ sser, grö _ sser fin _ den, ihr wer _ det die _ _ _ _ _ se grö _ sser fin _ den; so zäh _ let auch die Menge
eu _ _ rer Sün _ den, ihr wer _ det die _ _ se grö _ _ _ _ sser fin _ _ _ den, ihr werdet die _ se
grö _ _ sser. fin _ _ den.

Da Capo.

Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's

Kirchencantaten.

Sechster Band.

Nº 51—60.

51. Jauchzet Gott in allen Landen.
52. Falsche Welt, dir trau ich nicht.
53. Schlage doch, gewünschte Stunde.
54. Widerstehe doch der Sünde.
55. Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.
56. Ich will den Kreuzstab gerne tragen.
57. Selig ist der Mann.
58. Ach Gott, wie manches Herzeleid.
    Zweite Composition.
59. Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.
    Erste Composition.
60. O Ewigkeit, du Donnerwort.
    Zweite Composition.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Bach's Biographen, die entweder ihn selbst oder einen seiner Söhne persönlich gekannt, haben es sämmtlich versäumt, ein nur einigermassen eingehendes Verzeichniss seiner Gesangswerke aufzustellen. «Fünf Passionen und fünf Jahrgänge von Kirchenmusiken» lautet überall der trockene, kurze Bericht. Das Schicksal dieses musikalischen Vermächtnisses ohne Gleichen ist bekannt. Die köstlichen Werke wurden ihrer Zusammengehörigkeit beraubt, vertheilt, zerrissen und in alle Welt verkauft. Vieles Herrliche ging dabei gänzlich verloren, und so sehr dies zu beklagen, der Anblick verstümmelter, unvollständiger Torso's scheint noch betrübender*). Nach so grossen Verlusten bleibt es eine der schwie-

*) An alle aufrichtigen Freunde der Tonkunst sei hiermit die dringende Bitte gerichtet: dass ein Jeder nach Kräften dazu beitragen wolle, einige der vorzüglichsten Werke Bach's, denen bis heutigen Tages vergeblich nachgeforscht wurde, wieder aufzufinden. Dahin gehören *a)* drei Passionen, *b)* die grosse Trauermusik auf den Tod des Fürsten Leopold von Cöthen, *c)* mehrere Cantaten, die sich weiter unten verzeichnet finden.

a) Die Nachricht, dass Bach fünf Passionen und fünf Jahrgänge von Kirchenmusiken geschrieben habe, beruhet auf Angabe seines Sohnes C. Ph. Emanuel und seines Schülers Agricola in Mizler's musikalischer Bibliothek vom Jahre 1754 (Band IV, Theil I). Wir möchten die Bestätigung dieser Angabe in Folgendem finden. Es scheint nämlich, als habe C. Ph. Emanuel Bach bei Theilung des väterlichen Nachlasses zwei volle Jahrgänge erhalten, wovon bis 1790 etwa 90 Kirchencantaten beisammen geblieben waren. Mit diesen zwei Jahrgängen waren ihm auch die beiden bekannten Passionen als selbstverständlich zugehörige Theile zugefallen. Von Friedemann Bach heisst es aber (siehe Forkel Seite 61), dass er das Meiste bekam. Dann hat er wahrscheinlich sämmtliche übrige drei Jahrgänge, und mit ihnen jene drei spurlos verschwundenen Passionen erhalten. Die Art und Weise der Theilung selbst lässt somit auf mehr als zwei Passionen schliessen. C. Ph. Emanuel bekam etwa $^2/_5$, Friedemann $^3/_5$ der Jahrgänge. Folglich der Erstere zwei, der Letztere drei Passionen.

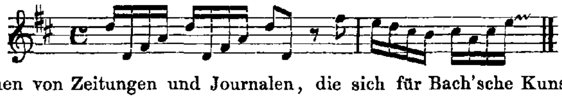
b) Die oben erwähnte Trauermusik entstand im Jahre 1729, zur Zeit der vollendetsten Meisterschaft Bach's. Dem Texte Picander's zufolge war es ein sehr umfangreiches Werk. Das Autograph besass Forkel. In seiner Biographie Bach's (Seite 36) hebt er namentlich die Doppelchöre hervor, als Chöre «von ungemeiner Pracht, und vom rührendsten Ausdrucke». Trotzdem kümmerte sich damals kein Mensch darum und Niemand nahm eine Abschrift. Mit Forkel's Nachlass wurde das Autograph am 10. Mai 1819 in Göttingen öffentlich versteigert.

c) Unvollständige oder gänzlich verschollene Cantaten. Im Jahre 1730 componirte Bach eine Reihe von Cantaten auf jene drei Festtage, welche die zweite Jubelfeier der Überreichung der Augsburgischen Confession in Leipzig hervorrief: 1) «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» (D dur $^3/_4$); 2) «*Gott, man lobet dich in der Stille*»; 3) «*Wünschet Jerusalem Glück*». Von diesen drei Werken sind die beiden letzteren gänzlich verschwunden. Das erstere aber wird in verstümmelter Gestalt, — nur die 4 Singstimmen und 2 Violinen sind erhalten, — auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt. Nach diesem Bruchstück zu urtheilen, scheint der Einleitungschor eine der grossartigsten musikalischen Schöpfungen, die je geschrieben worden, gewesen zu sein. In verstümmelter Gestalt, d. h. nur in einzelnen Stimmen, kommen noch folgende Cantaten vor: 1) «*Nun danket alle Gott*», ohne Tenor. 2) «*Die Freude reget sich*», mit 4 Singstimmen, Violino II., Viola, Flauto traverso und Continuo. 3) «*Ihr Pforten zu Zion*», mit Sopran, Alt, 2 Oboen, 2 Violinen und Viola. 4) «*O angenehme Melodei*», mit einer einzigen Sopranstimme vertreten. 5) Eine Cantate, von der sich, als ein Zeichen ihres ehemaligen Daseins, nur ein Theil der einleitenden Symphonie (D dur $^4/_4$) in autographer Partitur erhalten hat. Ihre Überschrift lautet: «*J. J. Concerto à 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi,*

rigsten Fragen für Gegenwart und Zukunft: die Zusammengehörigkeit Bach'scher Jahrgänge nachzuweisen und herzustellen. Kein Zweifel, dass die Beantwortung dieser Frage in künstlerischer wie in praktischer Beziehung von Wichtigkeit sei. Kein Zweifel, dass eine solche Zusammengehörigkeit vorhanden war. Nicht allein der damalige Gebrauch, mehr noch die Wesenheit der Bach'schen Cantaten selbst, die eine Trennung in verschiedene Gattungen bestimmt erkennen lässt, liefert den thatsächlichen Beweis solcher Annahme. Blicken wir aber zunächst auf den damaligen Gebrauch, so heisst es z. B. von Johann Gotthilf Ziegler (Gerber's Lexicon v. J. 1790, Seite 852), er habe zwei Evangelien-Jahrgänge und einen Epistel-Jahrgang verfertigt. Ferner erschien von Telemann 1725 zu Hamburg in Folio gedruckt: «Harmonischer Gottesdienst, oder geistliche Cantaten, auf die gewöhnlichen Sonn- und Festtäglichen Episteln durch's ganze Jahr gerichtet, und aus einer Singstimme bestehende, die entweder von einer Violine oder *Hautbois*, oder *Flute trav.* oder *Flute à bec*, nebst dem *G. B.* (General-Bass) begleitet wird». Beide Beispiele genügen. Sie stellen eine Zusammengehörigkeit in doppelter Beziehung klar vor Augen. Aus inneren und künstlerischen Gründen wählte man hier die Evangelien, dort die Episteln; aus praktischem Bedürfnisse ging die musikalische Einrichtung hervor. War dieser Gebrauch in der Natur der Sache begründet, so lässt sich von Bach am allerwenigsten annehmen, dass er dem entgegengehandelt habe. Mag die Zusammenstellung seiner Jahrgänge immerhin auf anderen Grundsätzen beruhen: eine Art der Ordnung wird jedenfalls geherrscht haben. So wenig sich auch das, was Bach für die Kirche geschrieben hat, heutigen Tages überblicken lässt; so viele Glieder in der Kette seiner fünf Jahrgänge noch fehlen mögen: aus nebelhafter Unbestimmtheit treten dennoch drei Gruppen bereits gesondert und erkennbar hervor. *A*) Cantaten mit vollkommen frei erfundenen Hauptchören. *B*) Choral-Cantaten, d. h. solche, in deren Hauptchören der Choral den Schwer- und Mittelpunkt bildet. *C*) Cantaten für einzelne (Solo-) Stimmen. Auch Unterabtheilungen lassen diese drei Hauptgattungen zu. Schriftwort und Dichtung sondert die erste Classe; die zweite scheidet symphonisches Instrumentalspiel und Motettenart *); die dritte Ein- und Mehrstimmigkeit.

Der vorliegende Band enthält ausschliesslich Kirchencantaten der bezeichneten dritten Gattung. Sie war bisher nur schwach vertreten, und es schien an der Zeit, die Lücke zu füllen. Stehen auf der einen Seite: grössere Kirchenchöre und Gesangvereine, so stehen auf der andern: kleinere Kirchenchöre und Hausmusik. Soll ein durchgreifendes, dauerndes Interesse für die grösseren Werke Bach's eintreten, so müssen zuvor tüchtige und taugliche Elemente dafür herangebildet werden. Die Pflege seiner Gesangsmusik in grösseren Vereinen bleibt vergeblich und lebensunfähig, so lange sie nicht in kleineren Kreisen, namentlich im engsten der Familie festen Fuss gefasst und sich verbreitet hat. Cantaten wie die vorliegenden scheinen aber wie dazu berufen, die hohe Schule der Gesangskunst zu werden und der Hausmusik die höchste Weihe zu geben. Auf dem gesammten Gebiete der Vocalmusik stehen sie in ihrer Art einzig und unvergleichlich da. Es sind Meisterwerke des höchsten Inhaltes, der

2 *Hautb. Violino concertante*, 2 *Violini, Viola e Continuo*». Die concertirende Violine ist sehr brillant und äusserst schwierig gehalten. Anlage und Factur in Bach's grösster und vollendetster Weise. Obwohl das Bruchstück 151 und einen halben Takt zählt, scheint es dennoch nur bis zur letzten Durchführung zu reichen. Dies das Thema:



Die geehrten Redactionen von Zeitungen und Journalen, die sich für Bach'sche Kunst interessiren, werden gebeten, diese Anmerkung in ihre Spalten gütigst aufnehmen zu wollen.

W. Rust. Berlin, Dorotheen-Strasse 31.

*) Vergleiche z. B. Band I die Cantaten Nr. 1, 3, 5, 7, 8, 9 und 10 mit den Cantaten Nr. 2 und 4.

mannigfachsten, vollendetsten Formen. Der Sänger findet hier zwei Cantaten für Sopran, zwei für Alt, eine für Tenor, eine für Bass, drei Cantaten für Sopran und Bass, endlich eine für Alt, Tenor und Bass. Diesen schliessen sich in früheren Bänden an: eine dritte Kirchencantate für Alt*), ferner zwei Dialoge **) und drei Cantaten für gemischte Stimmen ***).

Die Zahl der veröffentlichten, selbstständigen Dialoge steigt somit auf fünf. Unselbstständig, d. h. als Theile grösserer Werke, kommen sie allerdings noch öfter vor, z. B. im zweiten Theile der Cantate: «*Ich hatte viel Bekümmerniss*» (Band V. I, Nr. 21). Geist und Wesen dieser eigenthümlichen Form gründet sich auf das hohe Lied Salomonis. Schon die Schriftgelehrten des jüdischen Volkes vor Christus betrachteten es als eine Prophetie der höchsten Art. Das Christenthum folgte dieser Anschauung. Geistliche Dichtungen, Gespräche zwischen Christus, dem Seelenbräutigam, und der Seele, entstanden, und die Kirche adoptirte sie. Hier erscheinen die Dialoge als Cantaten oder Kirchenlieder. Ein Beispiel der letzten Art ist das Lied: «*Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen?*» Der sechste Vers dieses Liedes bildet den Schluss der 57sten Cantate: «*Selig ist der Mann*». Auch Dialoge anderer Art, doch verwandten Geistes kommen vor. Zwei Cantaten des vorliegenden Bandes vertreten diese Richtung: Nr. 58, «*Ach Gott, wie manches Herzeleid*»; Nr. 60, «*O Ewigkeit, du Donnerwort*». Die Abstammung von der ursprünglichen Art liegt klar zu Tage.

Ein allgemeineres Interesse knüpft sich ferner an die drei Cantaten: «*Schlage doch, gewünschte Stunde*» (Nr. 53); «*Widerstehe doch der Sünde*» (Nr. 54); und an die oben erwähnte: «*Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet*» (Nr. 57).

Die erstere, «*Schlage doch*», erhielt zuerst durch Forkel einen gewissen Ruf. Zu den wenigen Cantaten, die er in seiner Biographie Bach's namentlich nennt, — (im Ganzen sind es vier) — gehört auch sie. Seit dieser Zeit (d. h. seit 1802) wurde sie den Dingen zugezählt, die viel genannt und wenig bekannt sind.

Der Anfang der folgenden Cantate: «*Widerstehe doch der Sünde*» muss als ein musikalisch historisches Ereigniss bezeichnet werden. Noch bis in unser Jahrhundert hinein hatte jedes regelmässige Musikstück, den Theses der Theoretiker zufolge, mit dem Tonischen Dreiklange der Haupttonart zu beginnen. Gewöhnlich schreibt man Beethoven die Neuerung zu, jene allgemeine Regel für besondere Fälle aufgehoben zu haben. Ein Septimenaccord leitet seine erste Symphonie ein. Aber schon Bach erlaubte sich diese Freiheit.

Ebenso merkwürdig ist die dritte der genannten Cantaten, aus der wir die Arie: «*Ich ende behende mein irdisches Leben*» (Seite 127) hervorheben müssen. Diese Arie, ein Lied der gläubigen Seele an Christus, beginnt in *g* moll und schliesst, ohne Ritornell, fragend in *B* dur. Der Wahrheit im Ausdrucke die Ehre zu geben, brachte Bach die übliche Form zum Opfer, schuf aber sofort für diesen ungewöhnlichen Fall eine neue, eigenen Geistes.

---

*) «*Geist und Seele wird verwirret*» Band VII, Nr. 35.

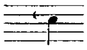
**) «*Liebster Jesu, mein Verlangen*» Band VII, Nr. 32; «*Ich geh' und suche mit Verlangen*» Band X, Nr. 49.

***) «*Meine Seufzer*» Band II, Nr. 13; «*Denn du wirst meine Seele*» Band II, Nr. 15; «*Am Abend aber*» Band X, Nr. 42.

INHALT.

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten, Nr. 51—60.

Vorbemerkung.

In allen Fällen, wo Originalpartitur und Originalstimmen von einer und derselben Cantate zugleich vorlagen, sind solche Triller und Vorschläge, die nur in den Stimmen, wenn auch als eigenhändige Nachträge Bach's vorkommen, durch besondere Zeichen erkennbar gemacht. Für den Triller steht in solchen Fällen das autographe Zeichen *t*, für den Vorschlag der sogenannte Accent . Die Cantaten, in denen diese Unterschiede vorkommen, sind folgende: Nr. 51, 52, 55, 56, 57, 58 und 59.

Cantate LI. (Seite 3.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der von J. S. Bach eigenhändig geschriebene Titel auf dem Umschlage der Originalpartitur ist folgender:

„*Dominica* 15 *post Trinitatis*
et
In ogni Tempo
Jauchzet Gott in allen Landen
à Soprano solo, 1 *Tromba (*2 *Trombe e Tamb.)* 2 *Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.*"

Das Eingeklammerte ist späterer Zusatz, vielleicht von C. Ph. E. Bach's Hand. Stimmen vollständig. Doppelt: Violino I. und II.; dreifach: Continuo, darunter eine bezifferte Stimme in *B*. Ein schönes Autograph ist der Sopran.

Neben diesen Originalen liegen aber noch zwei Stimmen neueren Ursprungs, die zu dem oben erwähnten Zusatze Veranlassung gegeben haben. Es sind die Stimmen: Tromba II. und Tamburi (Pauken). Allerdings begegnet man dem Umstande oft genug, dass Bach seine Partituren theils durch obligate, theils durch Ripien-Stimmen vervollständigt. Eine Unmöglichkeit an sich wäre es demnach keineswegs, wenn er auch vorliegende Cantate in ähnlicher Weise ergänzt hätte. Sollen aber solche Ergänzungen in unsere Ausgabe aufgenommen werden, so muss ihnen auf irgend eine Art der unverkennbare Stempel der Authenticität aufgedrückt sein. Das ist hier nicht der Fall. Beide Stimmen sind vielmehr so wenig authentisch und so wenig werth, dass wir sie nicht einmal im Anhange wiedergeben mochten. Auch einige leicht erkennbare Vortragszeichen fremden Ursprungs — z. B. das bei Bach nie vorkommende «*dolce*» — blieben selbstverständlich weg.

Besonderer Erwähnung verdient noch die theilweise Umdichtung der ersten und zweiten Arie, die sich «neben» dem ursprünglichen Texte in der autographen Sopranstimme findet. Diese von Bach selbst eingetragene Umdichtung lautet:

Arie I, Seite 3 u. s. w.

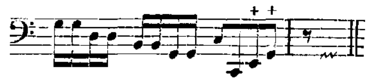
«Jauchzet Gott in allen Landen!
Mit den Engeln lasst uns heut'
Unserm Gott ein Loblied singen,
Dass er uns in Neid und Leid
Allezeit hat beigestanden.»

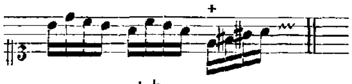
Arie II, Seite 11, unten.

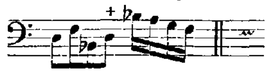
«Höchster, mache deine Güte
Auch bei unsrer Herrschaft neu» etc.

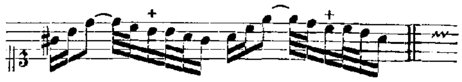
Alles Übrige ist unverändert geblieben. Die Umdichtung hat augenscheinlich nur vorübergehendem Zwecke gedient.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 5, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur: 

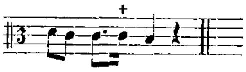
Seite 7, Takt 9, Sopran nach der Originalpartitur: 

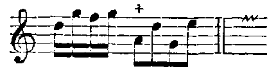
Seite 18, Takt 9, Continuo nach der Originalpartitur: 

Seite 11, Takt 4, Sopran nach der Originalstimme: 

In ähnlicher Weise Takt 11 und 12.

Für die ersteren drei Stellen waren die Lesarten der Originalstimmen vorzuziehen, da sie durch eigenhändige Correcturen Bach's entstanden sind. Bei der vierten Stelle scheint dagegen die Lesart der Originalpartitur die bessere. Andere, unwesentlichere Differenzen sind in vorliegender Partitur selbst aufgenommen. Kommen Doppelnoten vor, so deuten die kleineren auf die Lesart der Originalstimmen.

Seite 4, Takt 5, Viola: 

Seite 16, Takt 15, Violino I.:  Siehe die Bezifferung.

Cantate LII. (Seite 27.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der autographe Titel auf dem Umschlage der Originalstimmen lautet:

„*Dominica XXIII post Trinitat.*
Falsche Welt, dir trau ich nicht p.
à 2 *Corni*, 3 *Hautb.*, 2 *Violini, Viola, Soprano e Continuo di Sigr. Joh. Seb. Bach.*"

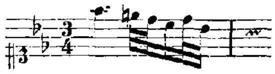
Stimmen vollständig. Doppelt: Violino I., Violino II. und Continuo. Letzterer einmal in *F*, einmal in *Es*. Als autograph sind folgende Stellen zu bezeichnen: in der Oboe I., II. und III. die Arie Seite 44, in beiden ersteren auch der Schlusschoral. Ferner einzelne Stellen in der Violino I. a., II. a. und im Continuo aus *F*.

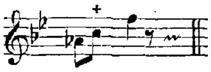
Die einleitende Sinfonie findet sich in den bekannten «sechs Concerten» wieder, die Bach dem Markgrafen von Brandenburg Christian Ludwig dedicirt hat. Hier steht sie als erster Satz des ersten Concertes. Viele verbesserte Lesarten in der Sinfonie der Cantate, sowie ihre Reinschrift deuten übrigens

ebenso auf Entlehnung der Sinfonie, als auf spätere Entstehung der Cantate. Die sechs Concerte tragen das Datum: Cöthen den 24. Mai 1721.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 44, Takt 6, Oboe II. Eigenthümlich erscheint die letzte Achtelnote *es*. In ähnlicher Weise wiederholt sie sich: Seite 45, Takt 15; sowie Seite 49, Takt 8. Die Richtigkeit sämmtlicher Stellen kann aber um so weniger angezweifelt werden, als in allen drei Fällen Bach's ausdrücklicher Wille vorliegt. Sowohl in Partitur als Stimme sind die abgedruckten Versetzungszeichen unverkennbar original und vollkommen deutlich.

Seite 45, Takt 9, Sopran. Ursprünglich:  Es musste demnach entweder die erste Note, oder — wie es in vorliegender Partitur geschehen — die zweite Notengruppe verlängert werden.

Seite 47, Takt 10, Oboe II.: 

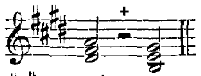
Seite 27, Takt 7, Continuo. Eine ähnliche Stelle kommt in der Sinfonie noch zweimal vor. In allen drei Fällen bedingt aber die vorausgehende Solo-Stelle des Fagottes den 8 Fusston; also Violoncell allein, ohne Contrabass. Da nun die Originalstimmen Zeichen grosser Eile an sich tragen und mit Ausnahme der autographen Theile nirgends eine Revision von Seiten Bach's bekunden, so gingen wir auf das schöne Autograph der oben erwähnten Concerte um so lieber zurück, als hier die dort fehlende nothwendige Schattirung genau angegeben ist.

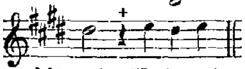
Cantate LIII. (Seite 53.)

Als Vorlage diente eine alte Handschrift auf dem Joachimsthal zu Berlin, die aus dem Nachlasse der Prinzessin Amalie von Preussen stammt. Der Titel dieser Handschrift lautet:

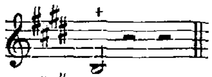
„*Trauer-Arie*
Schlage doch, gewünschte Stunde,
a Alto solo, Campanella, 2 *Violini, Viola e Basso del Sigr. J. S. Bach.*“

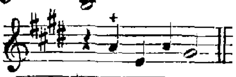
Bemerkungen und Fehler.

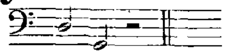
Seite 53, Takt 4 nach der Vorlage:  Corrigirt nach Seite 55, Takt 5.

Seite 53, letzter Takt, Violino I.:  Siehe Violino II. und Viola.

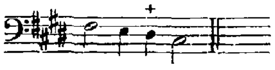
Seite 55, Takt 9—12. *Die Glockenschläge der Vorlage im 9ten und 11ten Takte schienen unrichtig.* Correctur nach der letzten Zeile derselben Seite.

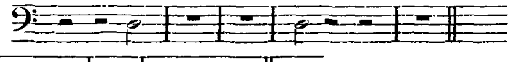
Seite 55, Takt 13, Violino I.: 

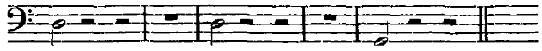
Seite 55, Takt 14, Violino II.: 

Seite 56, Takt 15, Campanella:  Siehe den folgenden Takt.

Seite 57, Takt 15, Violino II. unisono mit der Violino I. Siehe den vorhergehenden Takt.

Seite 57, letzter Takt, Continuo:  Siehe dieselbe Stelle zwei Takte später.

Seite 58, Takt 11 — 15, Campanella: 

statt: 

Cantate LIV. (Seite 61.)

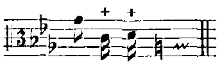
Vorlage: Partiturabschrift im Besitze des Herrn Kapellmeister Hauser zu München.
Der Titel dieser Partitur lautet:

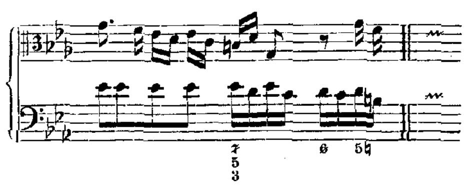
„*Cantata à 2 Violini, 2 Viole, Alto Solo e Cont. del J. S. B.*"

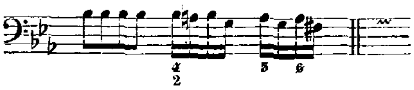
Wer unter der Chiffre *J. S. B.* gemeint sei, ist dem Werke selbst gegenüber keinen Augenblick zweifelhaft. Auch findet sich bis heutigen Tages kein bedeutender Componist, dessen Namens-Chiffre zu einer Verwechslung Anlass geben könnte. Überdies muss die Quelle, der wir dieses ebenso meisterhafte als merkwürdige Werk entlehnen, im Allgemeinen als höchst zuverlässig bezeichnet werden. Einzelne Irrthümer, deren Entstehung theils in der Undeutlichkeit des abhanden gekommenen Originals, theils in erklärlichen Schreibfehlern zu suchen sein mag, können die historische Zuverlässigkeit der Vorlage nicht im Mindesten anfechten.

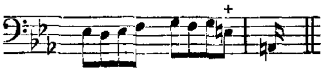
Bemerkungen und Fehler.

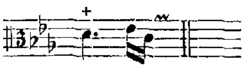
Seite 61. Einige Fehler, die sich aus dem Vergleiche zwischen Vor- und Nachspiel beseitigen liessen, können füglich übergangen werden.

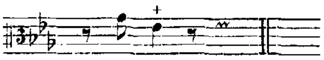
Seite 62, Takt 7, Alt. Drittes Viertel:  Die beiden letzten Noten sind nach dem Violinschlüssel: *b* und *c* zu lesen.

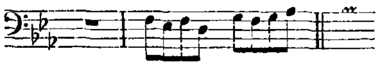
Seite 65, Takt 7. Nach der Vorlage:  Correctur nach

Seite 66, Takt 4. Die Originalbezifferungen sind nicht selten sehr undeutlich untergelegt, und in solchen Fällen kann ihre richtige Stellung nur durch Conjecturen ermöglicht werden. Wir haben deshalb die Bezifferung der Vorlage vom fünften und siebenten Achtel auf das erste und dritte zurückgestellt. Die Übertragung der Bezifferung von Seite 66, Takt 4:  auf erstgenannte Stelle liess dann keinen Zweifel übrig, dass sich hier auch einige Notenfehler eingeschlichen hatten.

Seite 69, Takt 14, Continuo: 

Seite 70, letzter Takt, Alt: 

Seite 71, Takt 3, Alt: 

Seite 72, Takt 5 und 6, Continuo:  Ein solcher Einsatz ist ganz unbachisch. Correctur nach Seite 69, Takt 4 und 5.

Cantate LV. (Seite 75.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Bach's eigenhändig geschriebener Titel der Originalpartitur lautet:

„*Dominica* 22 *post Trinit:*
Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.
à 4 *Voci, ò vero Tenore Solo è* 3 *Ripieni,* 1 *Traversière,* 1 *Hautb: d'Amour,* 2 *Violini, Viola e Continuo di Joh. Sebast: Bach.*"

Stimmen vollständig. Violino I. und II. doppelt. Continuo dreifach, darunter einmal unbeziffert in *f* moll. Autograph sind folgende Theile: in der Traversière Seite 79, Takt 17 bis Seite 84; — in der Oboe Seite 77, Takt 2 bis Seite 80; — in der Violino I. a. Seite 75 bis Seite 80; — in der Violino II. a. Seite 79, Takt 18 bis Seite 80.

In der zweiten Arie «*Erbarme dich*» tritt zwischen Partitur und Stimmen einmal das seltene Verhältniss ein, dass die älteren Lesarten nicht dort, sondern hier zu finden sind. Wahrscheinlich hat Bach den betreffenden, ältern Theil der Partitur entfernt und späterhin neu ersetzt. Die reinliche Schrift des Originals bestärkt diese Annahme.

Cantate LVI. (Seite 89.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der autographe Titel auf dem Umschlage der Originalpartitur ist folgender:

„*Dominica XIX post Trinit:*
Ich will den Xstab gerne tragen
a 2 *Hautbois o Violini, Viola o Taille S. A. T. et Basso Conc: con Continuo di Sigr. Joh. Seb: Bach.*"

Im Widerspruche mit obiger Angabe: *Hautbois* «*o*» *Violini* steht eine andere in der Partitur selbst. Hier ist jedem Systeme die ausdrückliche Bemerkung beigefügt: *Violino* «*è*» *Hautb. I.* u. s. f. Ein flüchtiger Blick auf den Gegensatz zwischen Oboen und Violinen Seite 92, ferner auf die tiefe Lage der Instrumentirung in dem Recitative Seite 103 beweist hinlänglich, dass von einem «Entweder, Oder» nicht die Rede sein kann. Die Stimmen bestätigen dies. Allzu grosse Eile mag den Irrthum veranlasst haben.

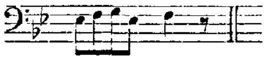
Unter den Originalstimmen fehlt das obligate Violoncell, das Seite 97 vorkommt; desgleichen ein bezifferter Continuo. Die übrigen Stimmen sind folgende: Oboe I. mit dem Solo Seite 98, Oboe II., Taille, Violino I. doppelt, Violino II. ebenfalls, Viola, Canto, Alto, Tenore, Basso, Continuo in *g* und Continuo in *f* moll. Autograph ist darunter: in der Taille, Violino II. a., Canto, Alto, Tenore und Basso der Choral; ferner das diesem vorangehende Recitativ in der Violino I. a., Violino II. a., Viola und Basso; endlich Oboe I. von Seite 99 an, Continuo in *g* von Seite 97 bis zu Ende der Cantate.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 90, Takt 14, Bass. Das zweite und dritte Viertel ist in der Originalpartitur vollkommen unleserlich, in der Stimme ausgelassen. Seite 93, Takt 4 lieferte die Ergänzung.

Seite 92, Takt 16, Bass: ohne Sechszehntelfigur. Correctur nach Seite 90, Takt 5, wo sich die Sechszehntel in der Stimme von Bach eigenhändig nachgetragen finden. Vergleiche auch zwei Takte vorher die Viola, zwei Takte später die Violino I.

Seite 89, Takt 15; — Seite 91, Takt 11; — Seite 94, Takt 5 stehen beim Auftreten des Thema die Versetzungszeichen im Continuo anders, als Seite 92, Takt 6, und in den bezüglichen Stellen der Violino I. und II. Es ist absichtlich Nichts geändert worden.

Seite 98, Arie. Insofern hier in den Stimmen fast Alles autograph ist, so wurde bei vorkommenden abweichenden Lesarten diesen, als den letztwilligen, der Vorzug vor der Originalpartitur gegeben. Eine Ausnahme davon macht Seite 102 der fünfte Takt im Continuo, der nach der Originalstimme lautet:  Wahrscheinlich ein Schreibfehler, hervorgerufen durch die beiden vorhergehenden Takte.

Cantate LVII. (Seite 107.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Da ein Umschlag mit einem autographen Titel fehlt, so sei zunächst bemerkt, dass die autographe Partitur alle Merkmale originaler Arbeit an sich trägt. Ferner hat sich zu den Stimmen ein alter Umschlag erhalten, worauf von dem Copisten Bach's folgender authentischer Titel angegeben ist:

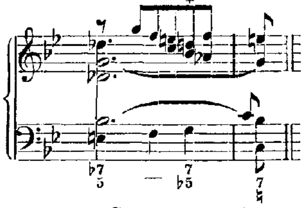
„Feria 2da Nativitatis Christi
Seelig ist der Mann p.
á 4 Voc: 3 Hautbois, 2 Violini, Viola é Continuo di Sign. J. S. Bach.“

Stimmen vollständig. Violino I. und II. doppelt. Continuo dreifach, darunter einmal beziffert in *f* moll. Letztere Stimme — überschrieben: «Continuo pro Organo» — ist durchweg autograph. Die übrigen Stimmen sind von Bach fleissig revidirt und mit Vortragszeichen versehen, doch finden sich darunter auch unechte, glücklicherweise in den meisten Fällen leicht erkennbare, von fremder Hand. Für unsere Ausgabe waren diese Zuthaten sorgfältig auszuscheiden. Ungewiss konnte es nur bleiben, von wem die Klammern, die in der ersten Arie die Piano-Stellen der 3 Oboen einschliessen, herrühren mögen. Einerseits ist es nicht unmöglich, dass die erwähnte fremde Hand auch hier ein Mehreres gethan, anderseits hat es aber Bach selbst oft genug angeordnet, dass die das Streichquartett verstärkenden Oboen in den Piano-Sätzen, d. h. während des Sologesanges zu schweigen haben. Als unverkennbar echt muss dagegen die Personificirung des Soprans durch «*Anima*» und des Basses durch «*Jesus*» bezeichnet werden. Die Originalpartitur trägt die Überschrift: «*J. J. Feria 2da Nativitatis Christi. Concerto in Dialogo.*»

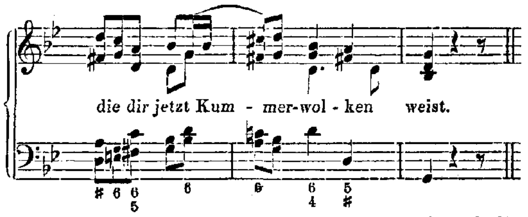
Bemerkungen und Fehler.

Vorliegende Cantate bietet in jeder Hinsicht, — sowohl in rein musikalischer, als auch in historischer, — die bemerkenswerthesten Dinge. Jener Arie, die um des Ausdruckes willen in *g* moll beginnt und in *B* dur schliesst, haben wir schon früher gedacht. Hier mögen nur zwei Stellen erwähnt sein, die in harmonischer Beziehung auffallen dürften, aber unverkennbar im Willen des Componisten gelegen haben. Es sind folgende.

Seite 110, Takt 2.



Seite 126, Takt 3 und 4.



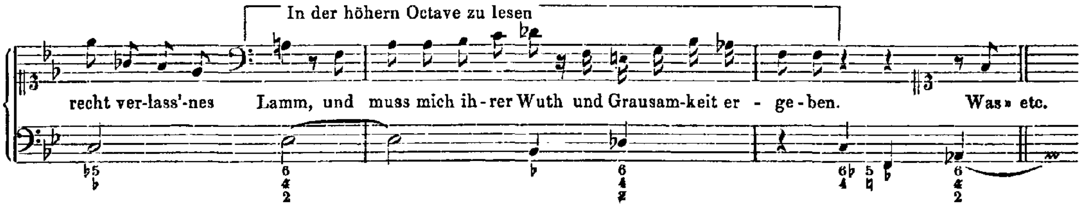
Consequente Anwendung und Verarbeitung des Thema erzeugte die erstere, während die letztere als ein wohlgelungenes Wagniss bezeichnet werden muss, grammatikalische Regeln der Wahrheit im Ausdrucke zu opfern.

Dagegen scheint die Richtigkeit einer dritten, weniger in's Auge springenden Stelle um so zweifelhafter. Sie findet sich:

Seite 112, Takt 10—12, und ist im Texte mit einem Hinweis auf das Vorwort unverändert abgedruckt worden.

Es kann hier nicht der Ort sein, alle Gründe «Für und Wider» aufzählen und abwägen zu wollen. Im Recitative hat die Subjectivität mehr als irgendwo freien Spielraum. Wenn Bach in solchen Sätzen mitunter die ungewöhnlichsten, fremdartigsten, ja sogar gewaltsamsten Modulationen anwendet, so sind sie gewiss durch den Text motivirt, und treffen dann sicher, schlagend. Solchen Grundes entbehrt dagegen die in Rede stehende Recitativ-Phrase. Die Modulation erscheint somit gezwungen, unnatürlich.

Anknüpfend und mit Hinweis auf einen bereits früher in der 49sten Cantate vorgekommenen Fall *) scheint nach obigen Andeutungen die Annahme nicht unberechtigt, dass hier etwas Ähnliches vorliege, und Bach durch allerhand Störungen am richtigen Niederschreiben seiner Gedanken behindert ward. Und wie in jenem Falle der Altschlüssel eben ein Schlüssel war, den Sinn räthselhafter Noten zu erschliessen, so scheint diesmal der Bassschlüssel der rechte Pfadfinder zu sein, die Ursache des Irrganges aufzudecken. Die Conjectur wiederholter Störungen als wahrscheinlich angenommen, liegt die Möglichkeit nahe genug, dass Bach vorübergehend in einem Schlüssel weiter componirte, in dem er die Singstimme bis wenige Takte zuvor niederzuschreiben gewohnt war. Unmassgeblicher Meinung nach würde demnach die betreffende Stelle also zu lesen sein: «ich bin ein



Cantate LVIII. (Seite 135.)

Vorlage: Originalpartitur im Besitze des Herrn Kapellmeister Hauser zu München; Originalstimmen aus der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig.

Der autographe Titel der Originalpartitur lautet:

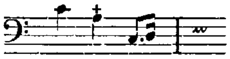
„Dominica post Fest: Circumcisionis
Dialogus
Ach Gott wie manches Hertzeleyd
Nur Gedult, Gedult mein Hertze
à Soprano e Basso, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.“

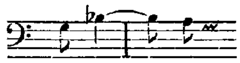
Originalstimmen vollständig. Drei vereinzelte, zur Originalpartitur gehörige Stimmen mit inbegriffen, lagen Violino I. und II. doppelt vor, Continuo dreifach; zweimal in *C*, und einmal, theilweis beziffert, in *B*. Autograph ist darunter Folgendes: Oboe I. und II., Taille und Soprano durchgängig; — in der Violino I., sowie in sämmtlichen Continuo-Stimmen die Sopranarie; — im transponirten Continuo und in der, dem Kapellmeister Hauser gehörigen Violino II. das zweite Duett; — ferner in der Bassstimme Seite 138 Takt 9, bis Seite 140 Takt 8. An Stelle der Sopranarie stand ursprünglich eine andere, von der nur noch die Grundstimme vorhanden ist. Der Anfang lautet:

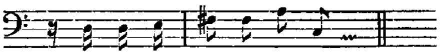
*) Siehe das Vorwort zu Jahrgang X, Seite XXV.

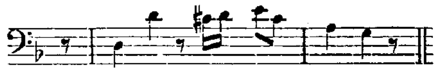
Da sich in keiner Oberstimme eine Spur dieser Arie findet, so mag ihre Begleitung auf den Generalbass beschränkt gewesen sein.

Bemerkungen und Fehler.

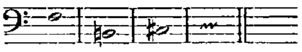
Seite 138, Takt 12, Bass: 

Seite 139, Takt 10 und 11, Bass: 

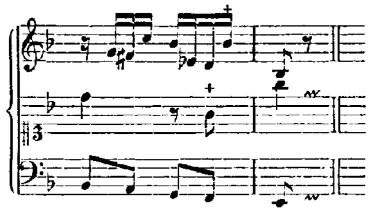
Seite 140, Takt 6 und 7, Bass: 

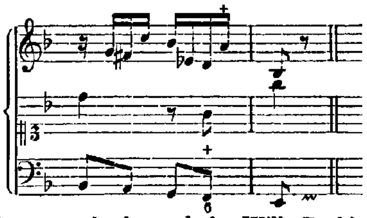
Seite 141, Takt 1, Continuo: 

In ähnlicher Weise an verschiedenen Orten wiederholt.

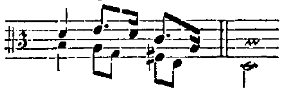
Seite 145, Takt 5 bis 7, Continuo: 

Diese fünf angezogenen Stellen geben das Ursprüngliche der Originalpartitur wieder, dem das Autographe der Originalstimmen vorgezogen werden musste. Eine Änderung nach den Stimmen, deren Vorzug vor der Originalpartitur uns aber zweifelhaft erscheinen will, findet sich Seite 144, Takt 9. Die Stelle lautet

nach der Originalpartitur: 

nach den Originalstimmen: 

Trotz des fehlerhaften *G* des Sopranes in der zweiten, spätern Lesart, steht dennoch der Wille Bach's durch seine Bezifferung ausser Frage. Die frühere Lesart hätte die Bezifferung $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$ verlangt. Aber der Fehler in der autographen Sopranstimme zeigt deutlich, dass Bach beim Ändern die Führung der Melodie vergessen hatte, die schon einen Takt vorher mit *A* einsetzt, und nun, in jetziger Gestalt, denselben Ton bald darauf zum dritten Male als Gränzlinie berührt.

Eine Änderung Bach's, die ebenfalls eine Vergesslichkeit in sich schliesst, findet sich ferner Seite 136 im vorletzten Takte. In der Originalpartitur steht nämlich die Basspartie bis zu Ende des ersten Duettes im Altschlüssel. Ein unmittelbar darauf angemerktes Notabene Bach's: «Diese Arie muss im Bass gesetzt werden» giebt dagegen seine Sinnesänderung zweifellos kund; desgleichen die durchweg im Bassschlüssel stehende Originalstimme. Obwohl nun anzunehmen sein dürfte, dass die Absicht dazu schon während des Niederschreibens entstand und heranreifte, so mag sie doch bei der in Rede stehenden Stelle von ihm momentan vergessen worden sein. Auf solche Weise musste durch Transposition in die tiefere Octave zwischen Viola und Bass folgender Gang eintreten:  Unsere Ausgabe hat deshalb den ausgeschriebenen, gedehnten Vorschlag des Basses vor *G* in ein Zeichen von ähnlicher Bedeutung (Accent) zurückgeführt.

Cantate LIX. (Seite 153.)

Vorlage: *a*) Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Ausserdem konnten daselbst noch folgende Handschriften benutzt werden:

b) eine alte Partiturabschrift, überschrieben «*di Bach* 1731»;

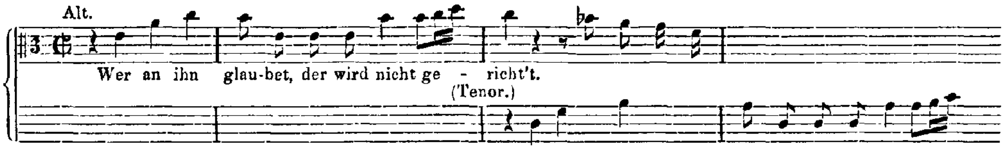
c) die Originalstimmen zu der zweiten, grösseren Bearbeitung, die ausser der Bassarie (Seite 166) auch das erste Duett (Seite 153) enthält. Letzteres ist zwar in seiner neuen Gestalt nicht als

solches, sondern vierstimmig mit 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen und Quartettbegleitung bearbeitet, lässt aber doch an vielen Stellen eine Collation zu.

Der Titel auf dem alten, aus Bach's Zeit stammenden Umschlage der Originalpartitur (siehe *a*) lautet:

„*Concerto, Feria* 1^ma^ *Pentecostes.*
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.
a 2 *Tromba, Tamburi,* 2 *Violini, Viola, C. A. T. è B. c Fond: (di J. S. Bach* 1731.*)*"

Wenn nun auch die letzten, eingeklammerten Worte erst von Zelter hinzugefügt worden sind, so kann die Autorschaft Bach's trotzdem nicht einen Augenblick angezweifelt werden. Ganz vom Inhalte abgesehen, liegt zunächst die Originalpartitur in seiner bekannten, flüchtig hingeworfenen und vielfach durchstrichenen Conceptionsschrift vor. Ferner. Die oben unter *b*) erwähnte Partiturabschrift nennt nicht allein den Verfasser, sondern auch die Jahreszahl 1731. Endlich. Der Titel auf dem alten Umschlage zur zweiten Bearbeitung (siehe *c*) verzeichnet J. S. Bach ausdrücklich mit Namen, welche Angabe C. Ph. E. Bach auf einem besondern Blatte wiederholt hat. Am beredetsten spricht aber der Inhalt selbst für J. S. Bach's Autorschaft, sowie das Verhältniss der zweiten Bearbeitung zur ersten. Und obwohl nun die Echtheit des Werkes fernerer Beweise nicht weiter bedarf, so möge doch, um Alles zu erschöpfen, auch der Entwurf eines andern Bach'schen Chores mitsprechen. Flüchtig hingeworfen, findet er sich auf der Rückseite der Originalpartitur, wie er der überquellenden Phantasie des Meisters während des Schaffens vorliegender Cantate aus der Feder geflossen. Zwei gegenseitige Zeugen Einer That. Der Entwurf ist dieser.



Aus diesem Fragment entstand der Schlusschor der Cantate: «*Also hat Gott die Welt geliebt*».

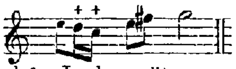
Die Originalstimmen sind durchweg autograph, aber nicht ganz vollständig. Es fehlen Sopran und Bezifferung. Leider vermisst man auch die bestimmte Angabe, womit die Cantate schliessen soll. Eine vereinzelte, aber nur andeutende Bemerkung in der Bassstimme lautet kurzweg: «*Chorale segue*». Anderwärts vorkommenden Fällen analog dürfte es darum zu empfehlen sein, den Choral «*Komm heiliger Geist*» (Seite 164) mit Unterlegung nachstehender Worte zu wiederholen (Vers 3 des Liedes: «*Komm heiliger Geist*»).

«Du heilige Brunst,
Süsser Trost!
Nun hilf uns, fröhlich und getrost
In deinem Dienst beständig bleiben,
Die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr! durch dein' Kraft uns bereit'
Und stärk' des Fleisches Blödigkeit,
Dass wir hier ritterlich ringen,
Durch Tod und Leben zu dir dringen.
Hallelujah, Hallelujah!»

Die mehrfach erwähnte Partiturabschrift (siehe *b*) enthält übrigens manche Abweichungen, deren einige möglicherweise vom Componisten herrühren können, die für uns aber unbrauchbar waren. Es fehlt ihnen jede Authenticität. Die Übertragung der ganzen Sopranparthie an eine Tenorstimme, ebenso die

veränderte Folge der einzelnen Sätze sind namentlich dahin zu rechnen. Merkwürdiger Weise folgen die meisten neueren Copieen dieser Handschrift. Auch C. v. Winterfeld *) kannte das Werk nur aus einer solchen Abschrift. Die Ursache mag in der Schwierigkeit zu suchen sein, mit der das Original zu entziffern ist.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 154, Takt 3, Tromba:  Corrigirt nach einer Stelle in der Violino I., Seite 158, Takt 5 und 6. In der spätern, grössern Bearbeitung ist die Lösung dieser dissonirenden Stelle eine andere, doch schien es passender nicht vorzugreifen, sondern den Fehler aus einer Parallele der vorliegenden Cantate zu beseitigen.

Seite 162. Das letzte Wort ist in der Originalpartitur unlesbar. Stimme fehlt.

Cantate LX. (Seite 171.)

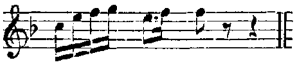
Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

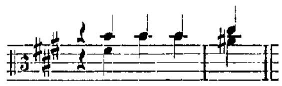
Auf dem Umschlage steht, von J. S. Bach eigenhändig geschrieben, der Titel:

„*Dominica* 24 *post Trinit:*
Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung.
Furcht: O Ewigkeit, du Donnerwort.
Hoffnung: Herr, ich warte auf dein Heil.
à 4 *Voci,* 2 *Hautb. d'Amour,* 2 *Violini, Viola e Continuo di Joh: Sebast: Bach.*"

Unter den genannten Stimmen findet sich noch eine authentische Stimme für Horn. Violino I., II. und Continuo doppelt, darunter letzterer einmal in *C* mit sehr lückenhafter Bezifferung. Da keine grösseren autographen Theile in diesen Stimmen vorkommen, so sei ausdrücklich bemerkt, dass sie sämmtlich auf's Sorgfältigste von Bach mit Vortragszeichen versehen und revidirt worden sind. Die Oboi d'amore, die nach seiner Angabe im Violinschlüssel auf der ersten Linie stehen, wurden, wie früher im Magnificat, so auch diesmal nach dem gebräuchlichen *G*-Schlüssel auf der zweiten Linie übertragen.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 179, Takt 7, Oboe d'amore I.:  Verbessert nach Parallelstellen in der Violino I., Seite 172, Takt 5, und anderwärts.

Seite 190, Takt 15, Alt (und Sopran):  C. Ph. E. Bach hat in seiner Sammlung J. S. Bach'scher Choräle (Nr. 216) folgende Lesart dafür gesetzt:

. Sie erscheint wenig besser. Einmal ist es die Auflösung der Untersecunde im Einklange, sodann die Verdoppelung der Terz *gis*, die sich schon im Bass findet, was an dieser Veränderung auszusetzen bleibt. Dagegen dürfte die Conjectur: derzufolge das erste *H* des Altes eine Octave zu hoch stehe, durch ihre Einfachheit mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben.

---

*) Siehe dessen «Evangelischen Kirchengesang», Theil 3, Seite 394.

Berlin, im Juli 1863.

WILHELM RUST.

Am fünfzehnten Sonntage nach Trinitatis

und für alle Zeit:

„Jauchzet Gott in allen Landen".

Cantate

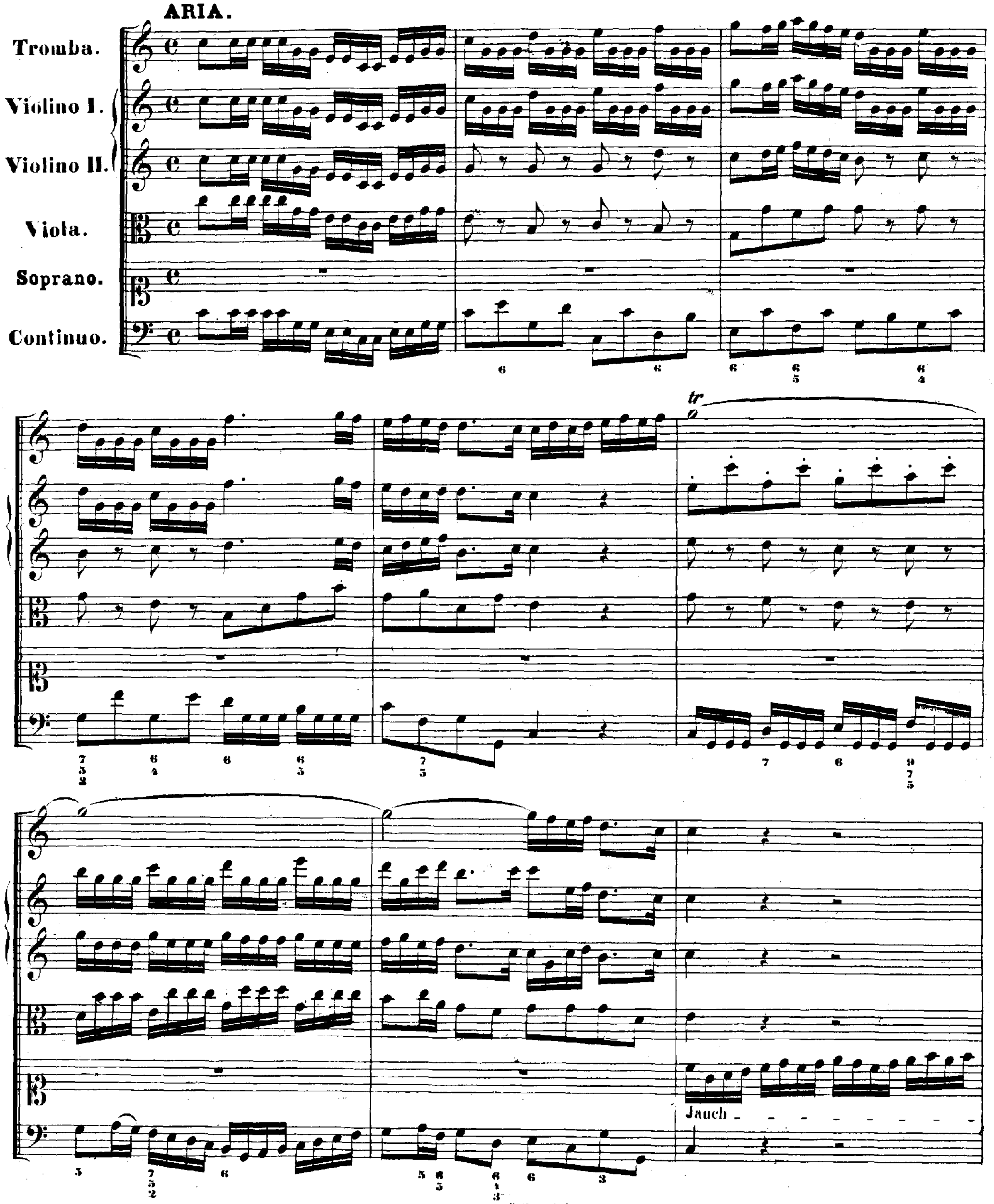
für eine Sopranstimme.

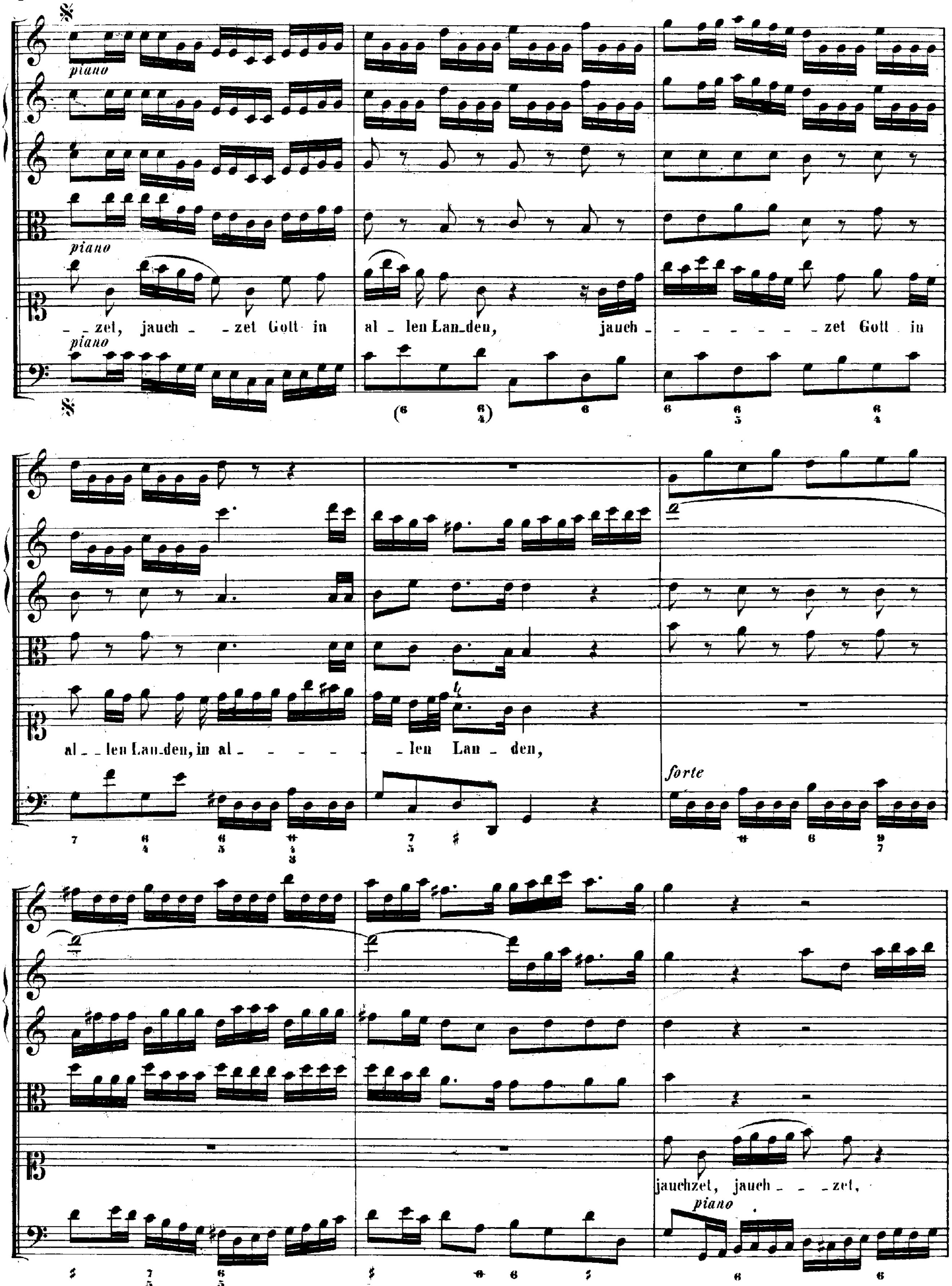
Nº 51.

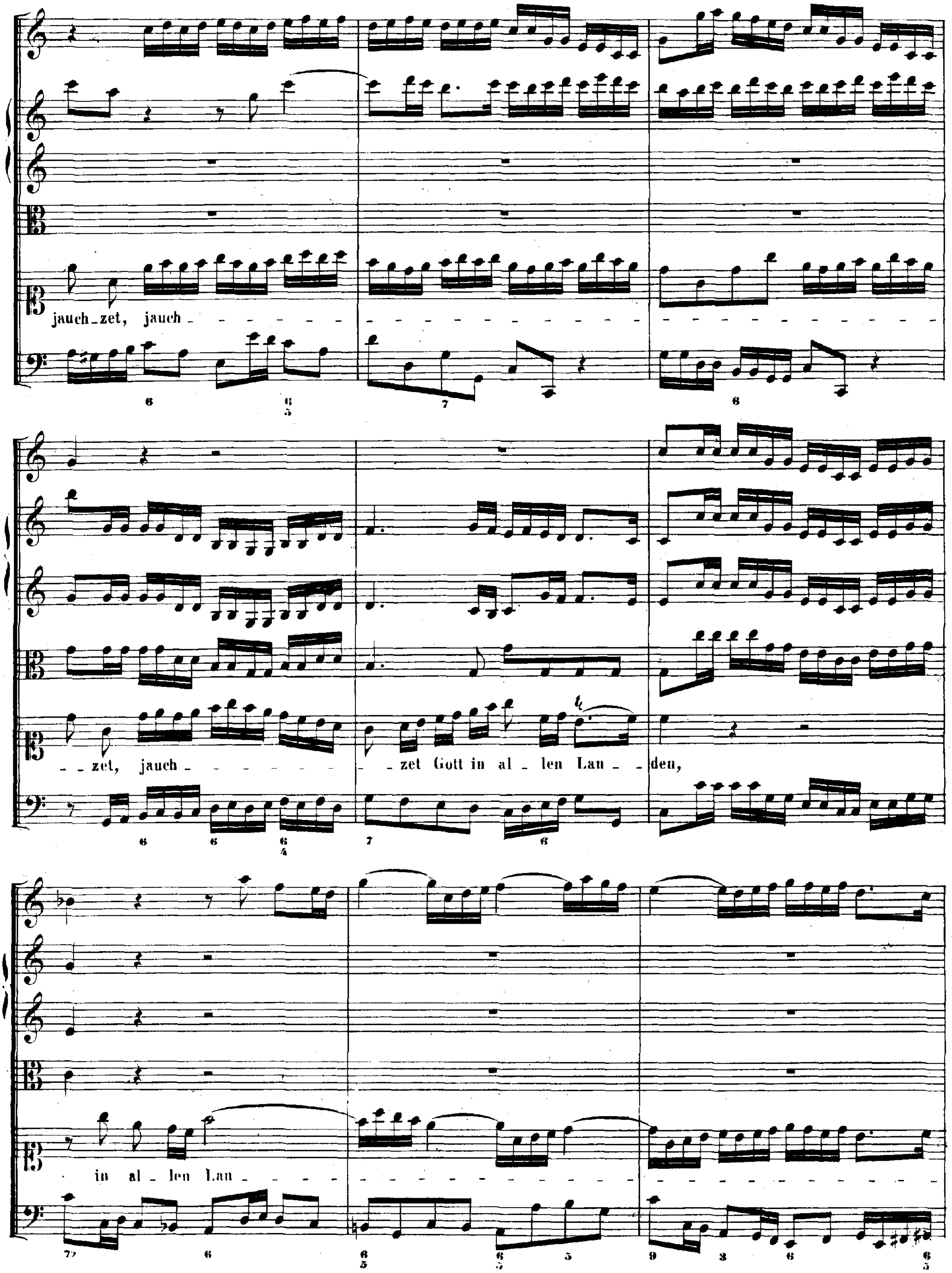
Dominica 15 post Trinitatis et in ogni Tempo.

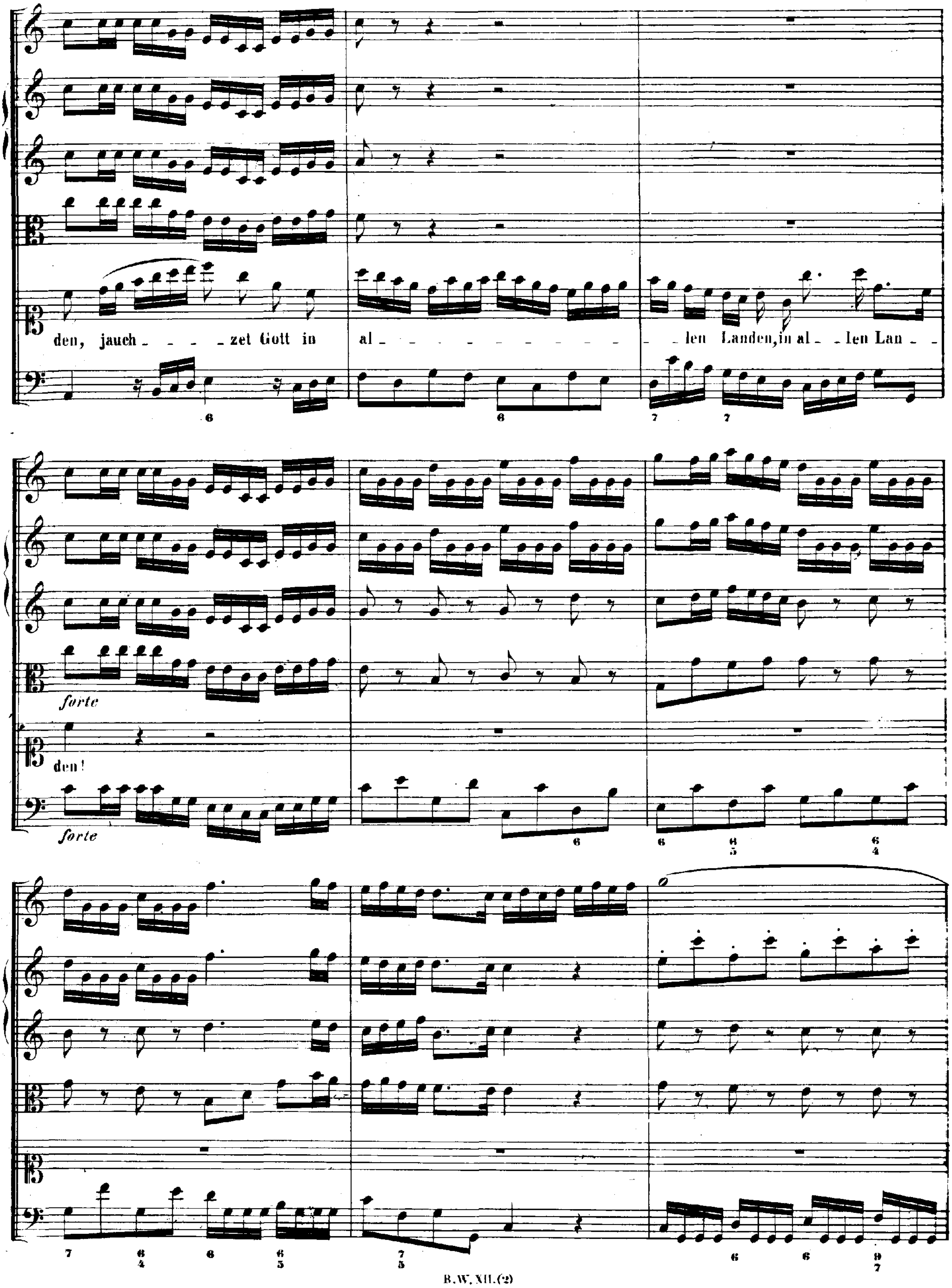
„Jauchzet Gott in allen Landen."

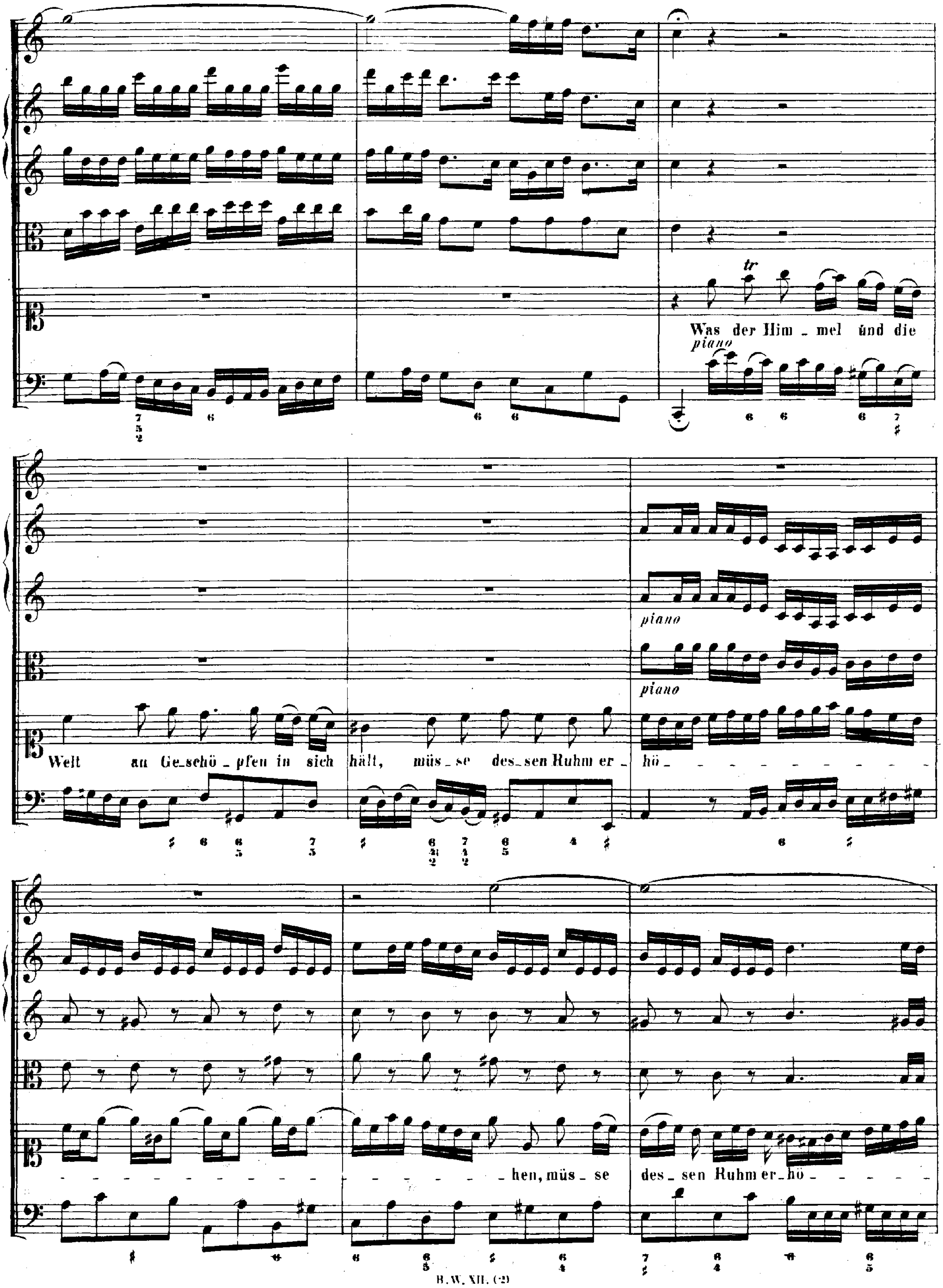
ARIA.

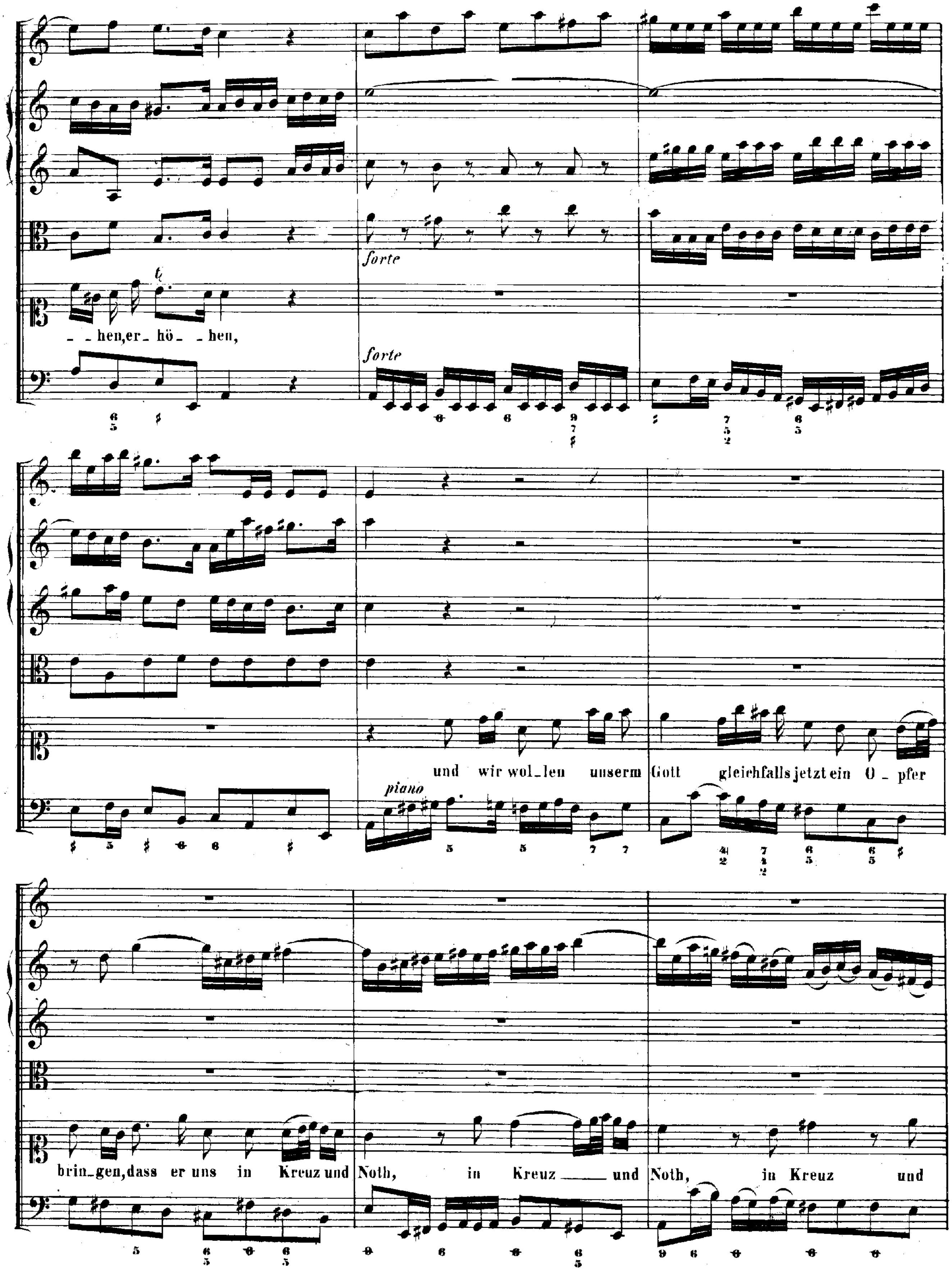


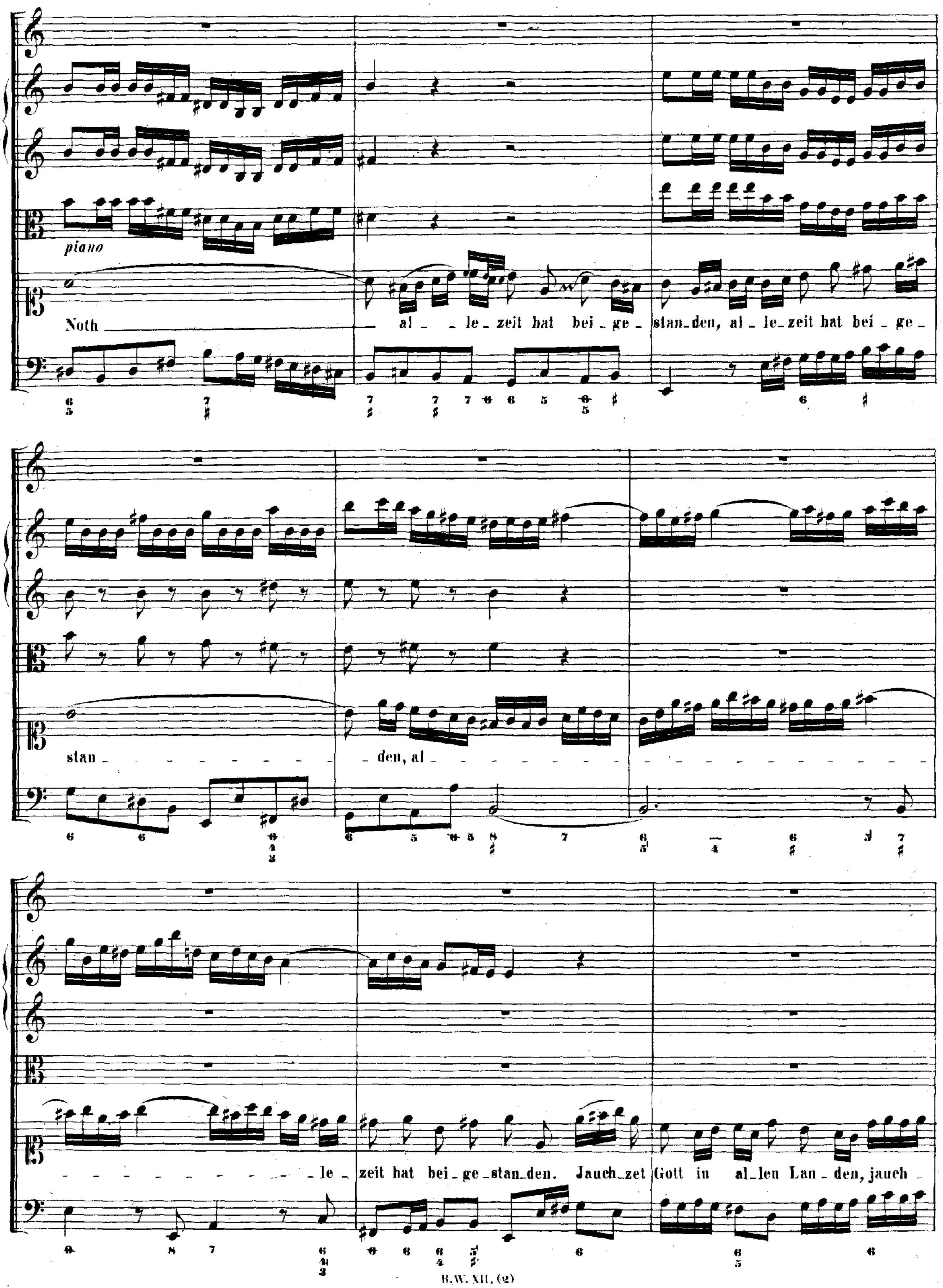

piano
piano
piano
piano
- - zet, jauch - - zet Gott in
al - len Lan - den,
jauch - - - - - - - - zet Gott in
al - - len Lan - den, in al - - - - - - - - len Lan - den,
forte
jauchzet, jauch - - zet,
piano

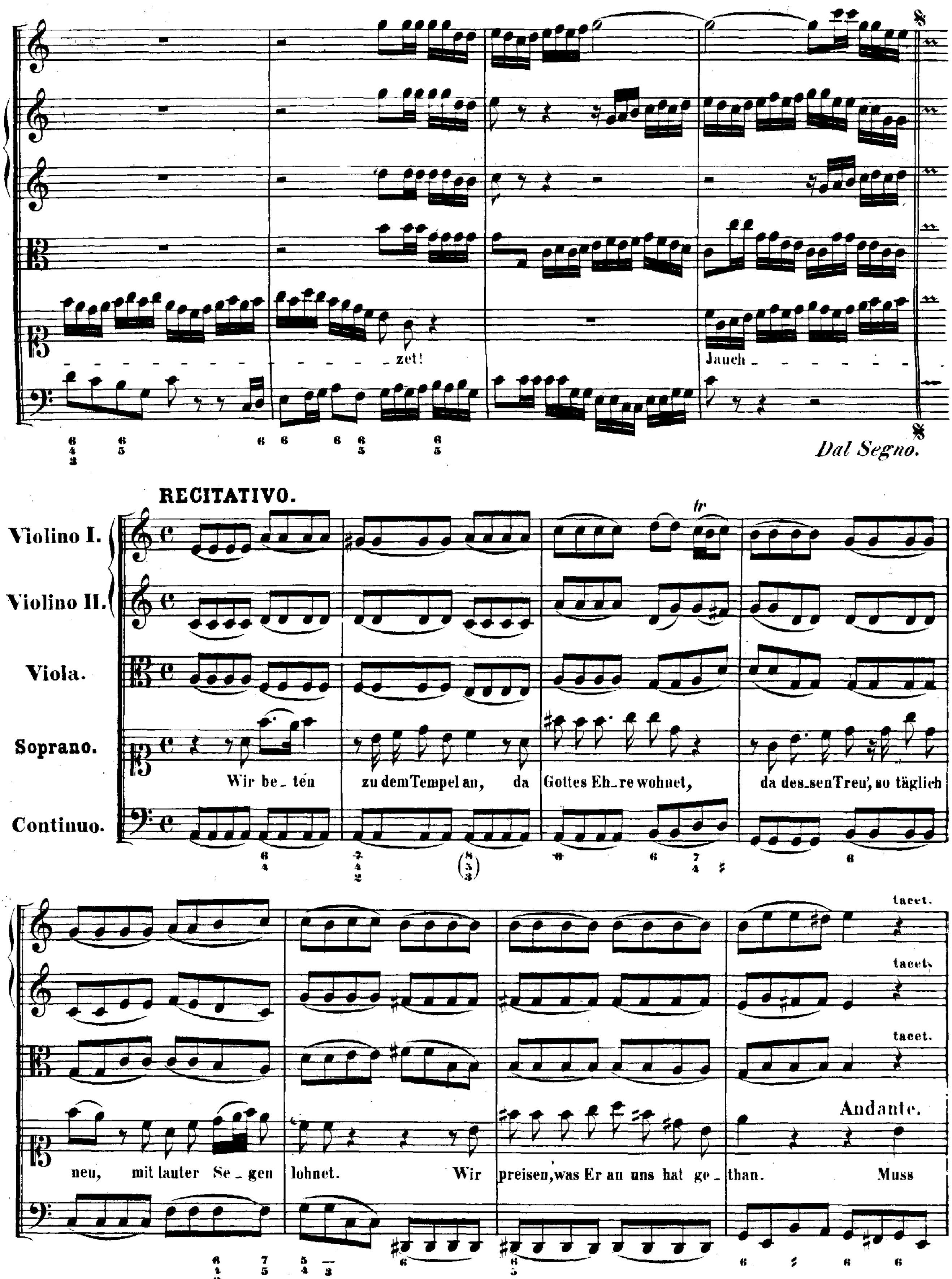

jauch_zet, jauch_
_ _zet, jauch_
_zet Gott in al_len Lan_den,
in al_len Lan_

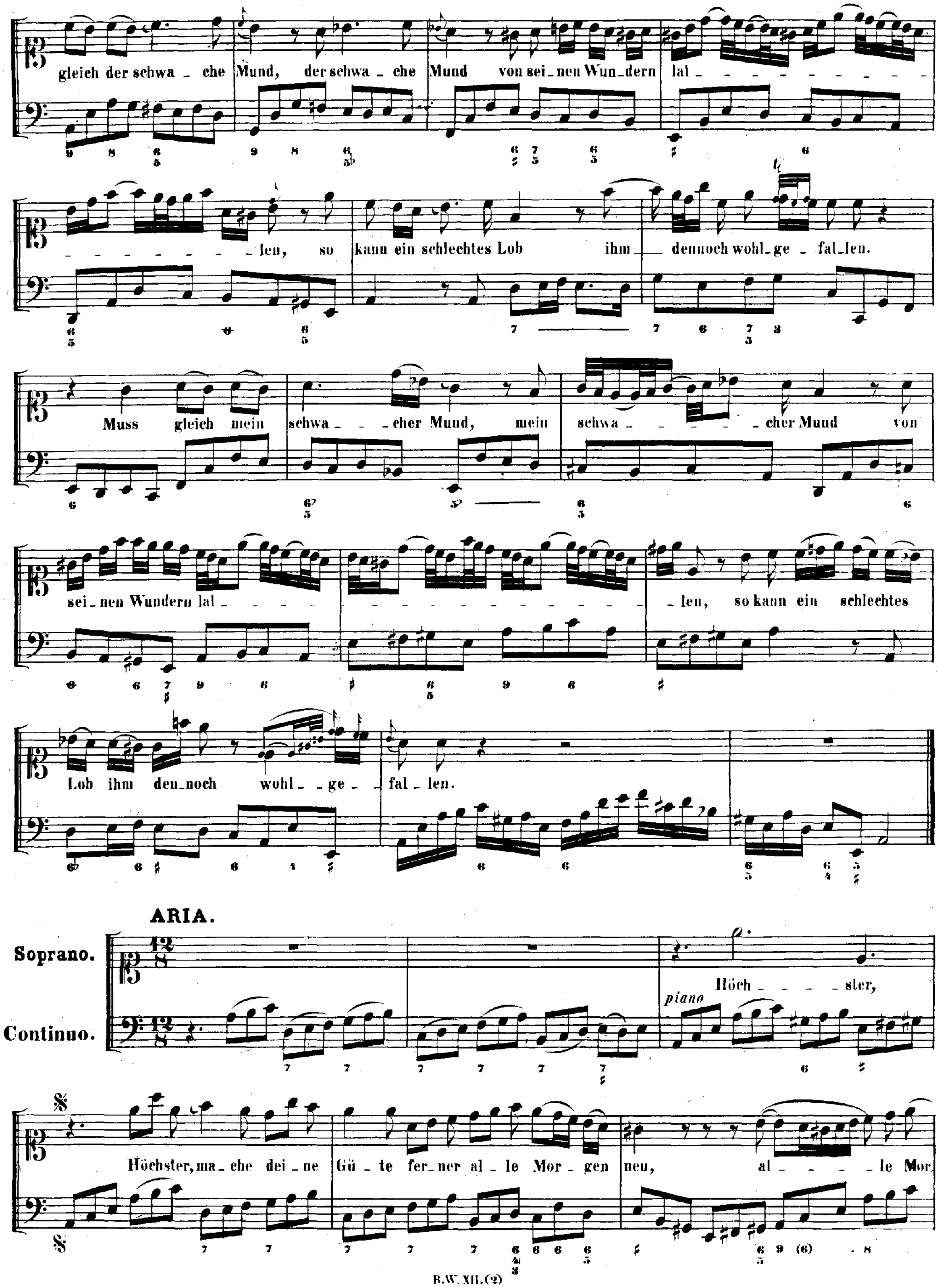

den, jauch - - - zet Gott in al - - - - - - - - - - - - - len Landen, in al - len Lan - -
forte
den!
forte

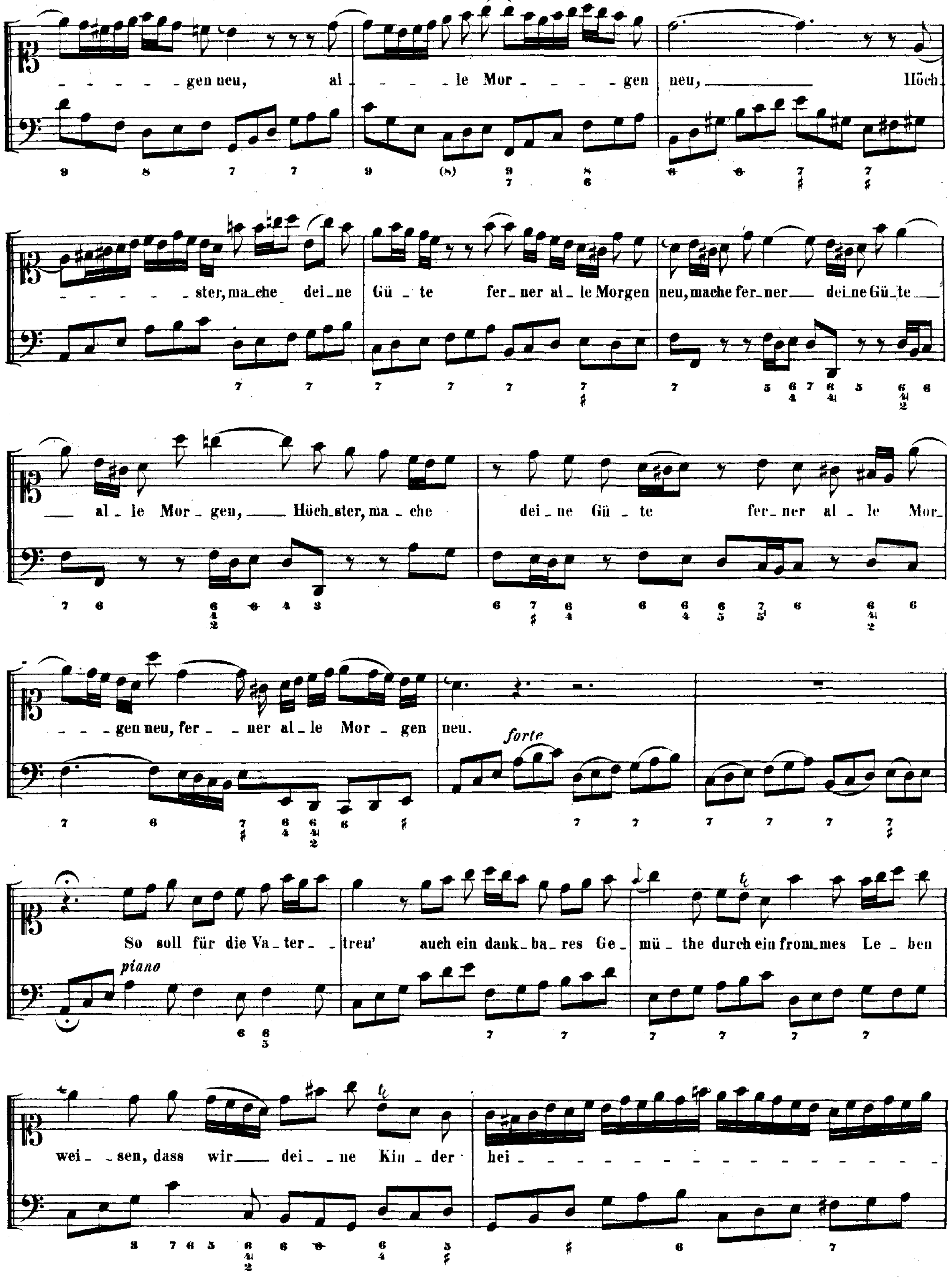

tr
Was der Him - mel und die
piano
Welt an Ge-schö - pfen in sich hält, müs - se des-sen Ruhm er - hö - - - - - - - -
piano
piano
hen, müs - se des - sen Ruhm er - hö - - - - -

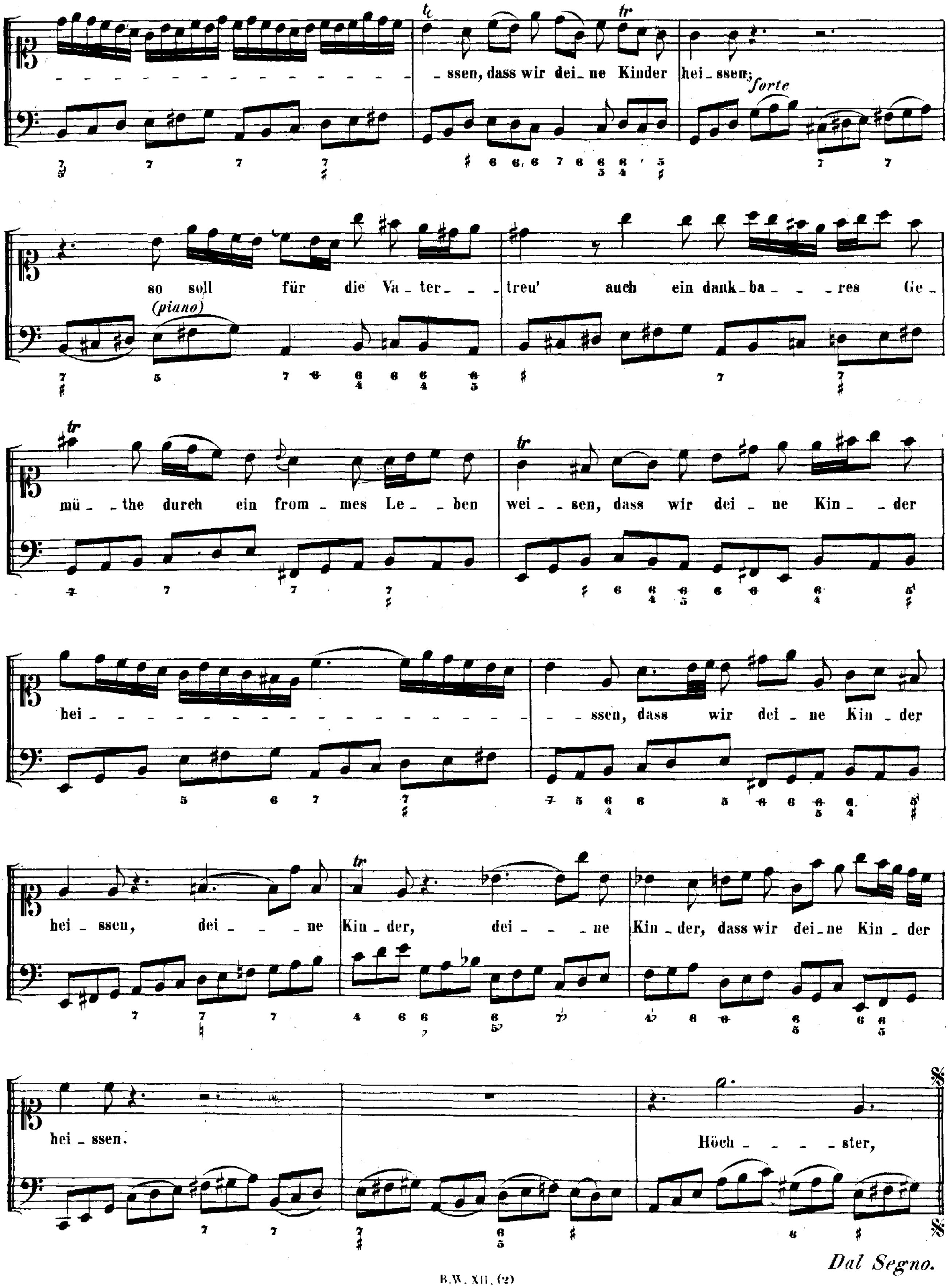

t
- - hen, er- hö- - hen,
forte
forte
piano
und wir wol- len unserm
Gott gleichfalls jetzt ein O - pfer
brin- gen, dass er uns in Kreuz und
Noth, in Kreuz — und
Noth, in Kreuz und


piano
Noth — al - le-zeit hat bei-ge - stan-den, al-le-zeit hat bei-ge -
stan - den, al
- le - zeit hat bei-ge-stan-den. Jauch-zet Gott in al-len Lan-den, jauch -

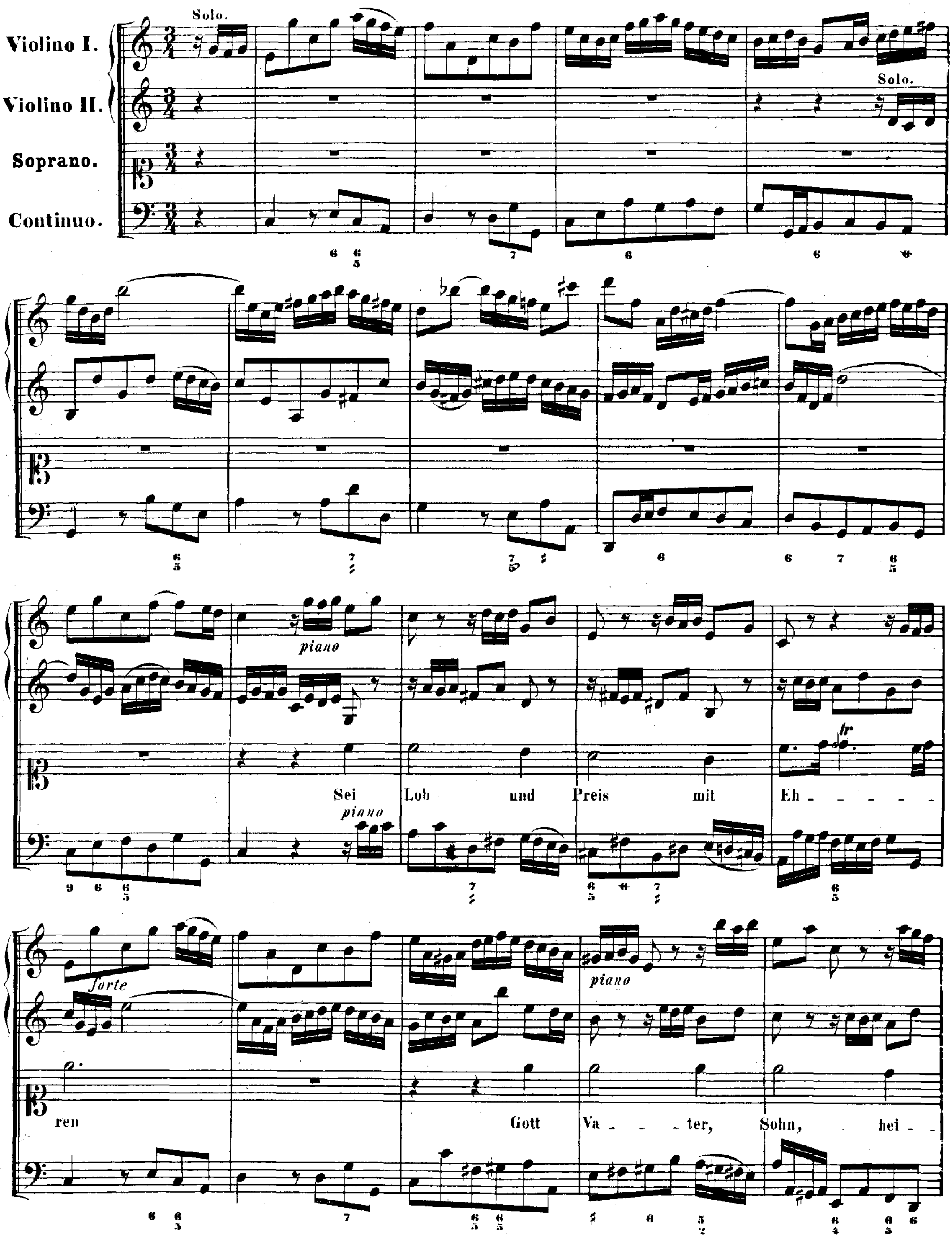

zet!
Jauch
Dal Segno.
RECITATIVO.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Wir be_ten zu dem Tempel an, da Gottes Eh_re wohnet, da des_sen Treu', so täglich
neu, mit lauter Se_gen lohnet. Wir preisen, was Er an uns hat ge_than. Muss
tacet.
tacet.
tacet.
Andante.

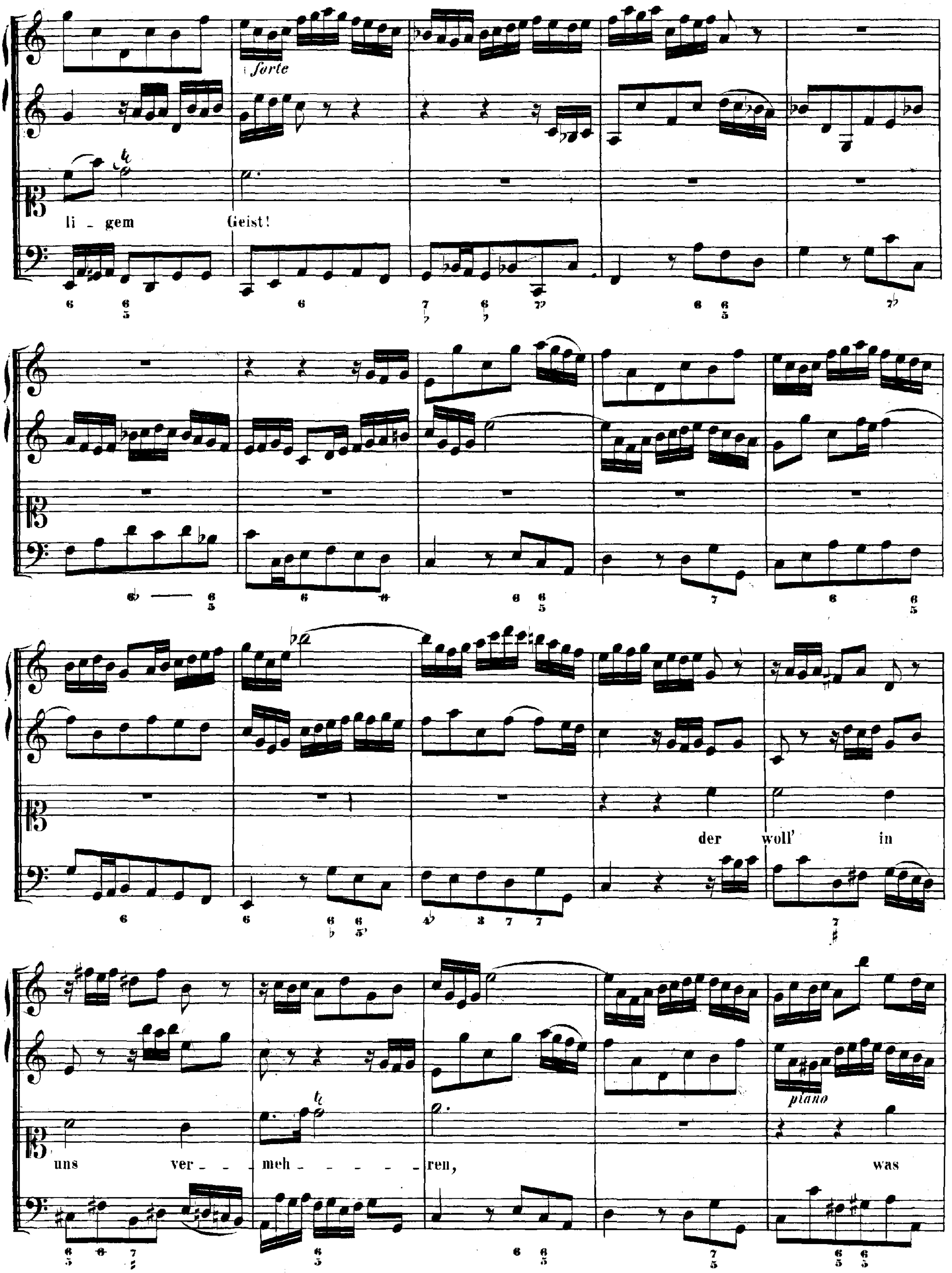

gleich der schwa _ che Mund, der schwa _ che Mund von sei _ nen Wun _ dern lal _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ len, so kann ein schlechtes Lob ihm __ dennoch wohl _ ge _ fal _ len.
Muss gleich mein schwa _ _ cher Mund, mein schwa _ _ _ _ cher Mund von
sei _ nen Wundern lal _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ len, so kann ein schlechtes
Lob ihm den _ noch wohl _ _ ge _ _ fal _ len.
ARIA.
Soprano.
Continuo.
piano
Höch _ _ _ ster,
Höchster, ma _ che dei _ ne Gü _ te fer _ ner al _ le Mor _ gen neu, al _ _ _ _ le Mor

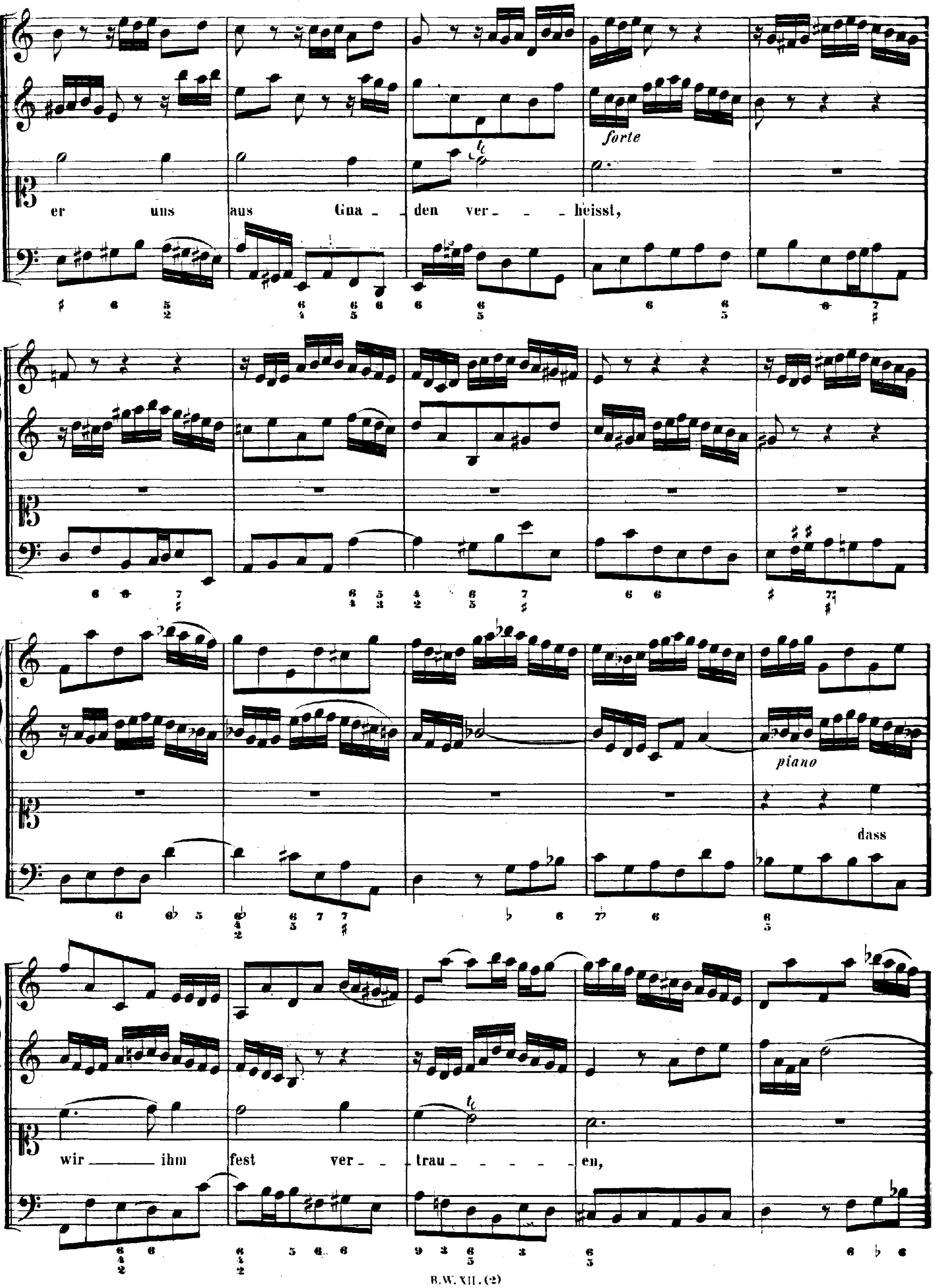

- - - - - gen neu, al - - - - le Mor - - - - gen neu, Höch -
- - - - - ster, ma - che dei - ne Gü - te fer - ner al - le Morgen neu, mache fer - ner dei - ne Gü - te
al - le Mor - gen, Höch - ster, ma - che dei - ne Gü - te fer - ner al - le Mor -
- - gen neu, fer - - ner al - le Mor - gen neu.
forte
So soll für die Va - ter - - treu' auch ein dank - ba - res Ge - mü - the durch ein from - mes Le - ben
piano
wei - sen, dass wir dei - ne Kin - der hei - - - - - - - - - - - - - -

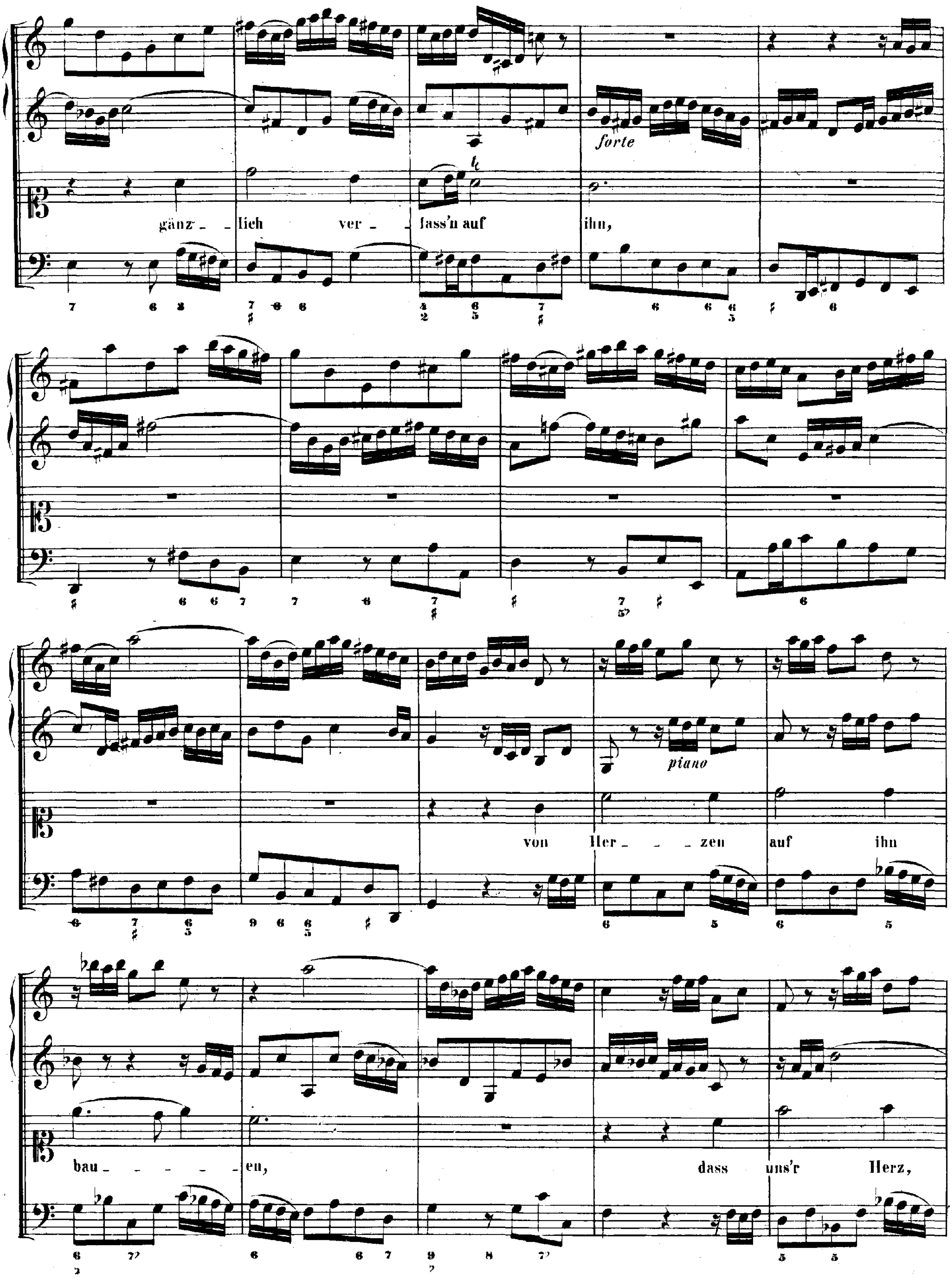

ssen, dass wir dei_ne Kinder hei_ssen; forte
so soll für die Va_ter_treu' auch ein dank_ba_res Ge_
(piano)
mü_the durch ein from_mes Le_ben wei_sen, dass wir dei_ne Kin_der
hei_ssen, dass wir dei_ne Kin_der
hei_ssen, dei_ne Kin_der, dei_ne Kin_der, dass wir dei_ne Kin_der
hei_ssen. Höch_ster,
Dal Segno.

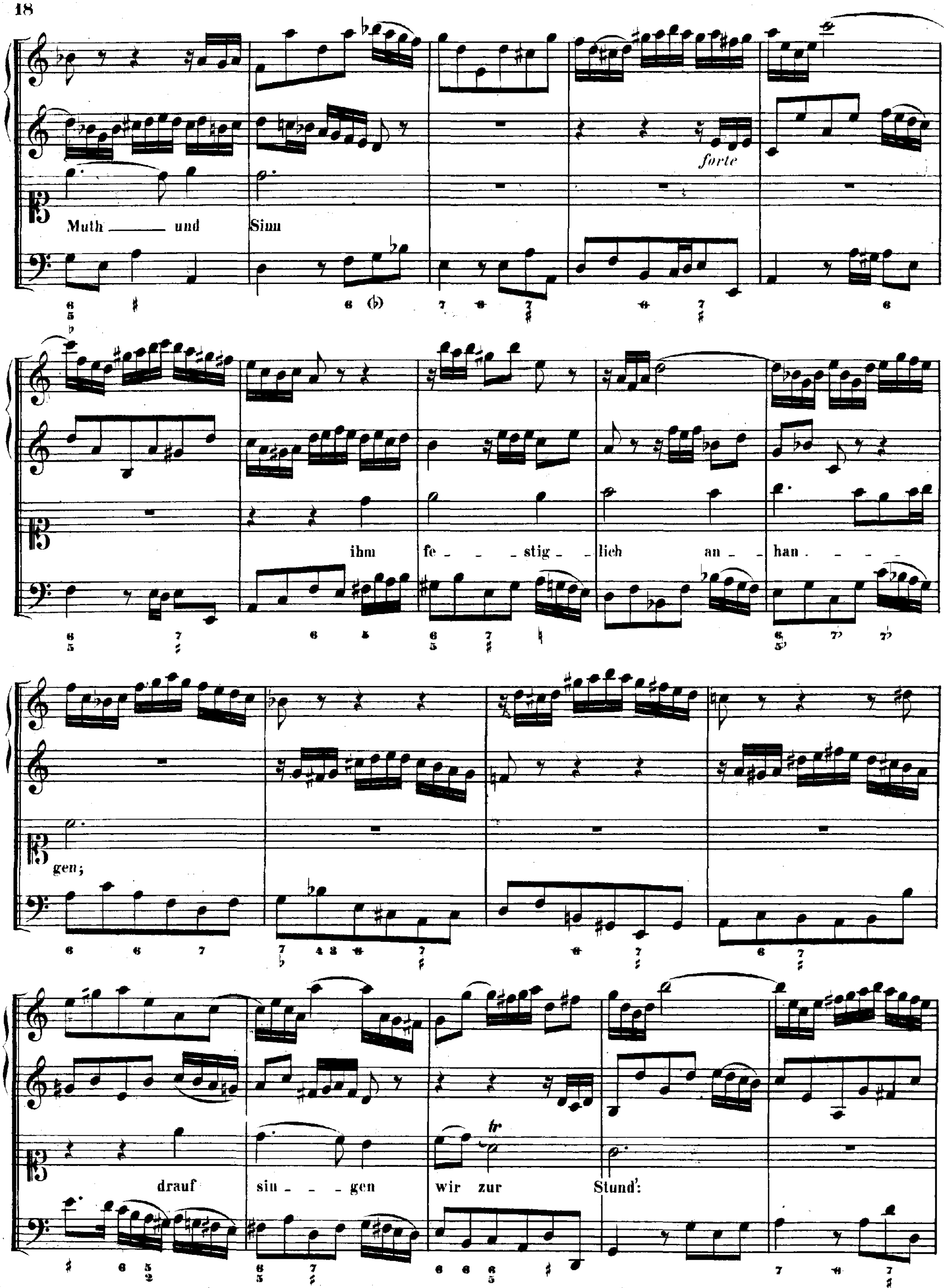
CHORAL.

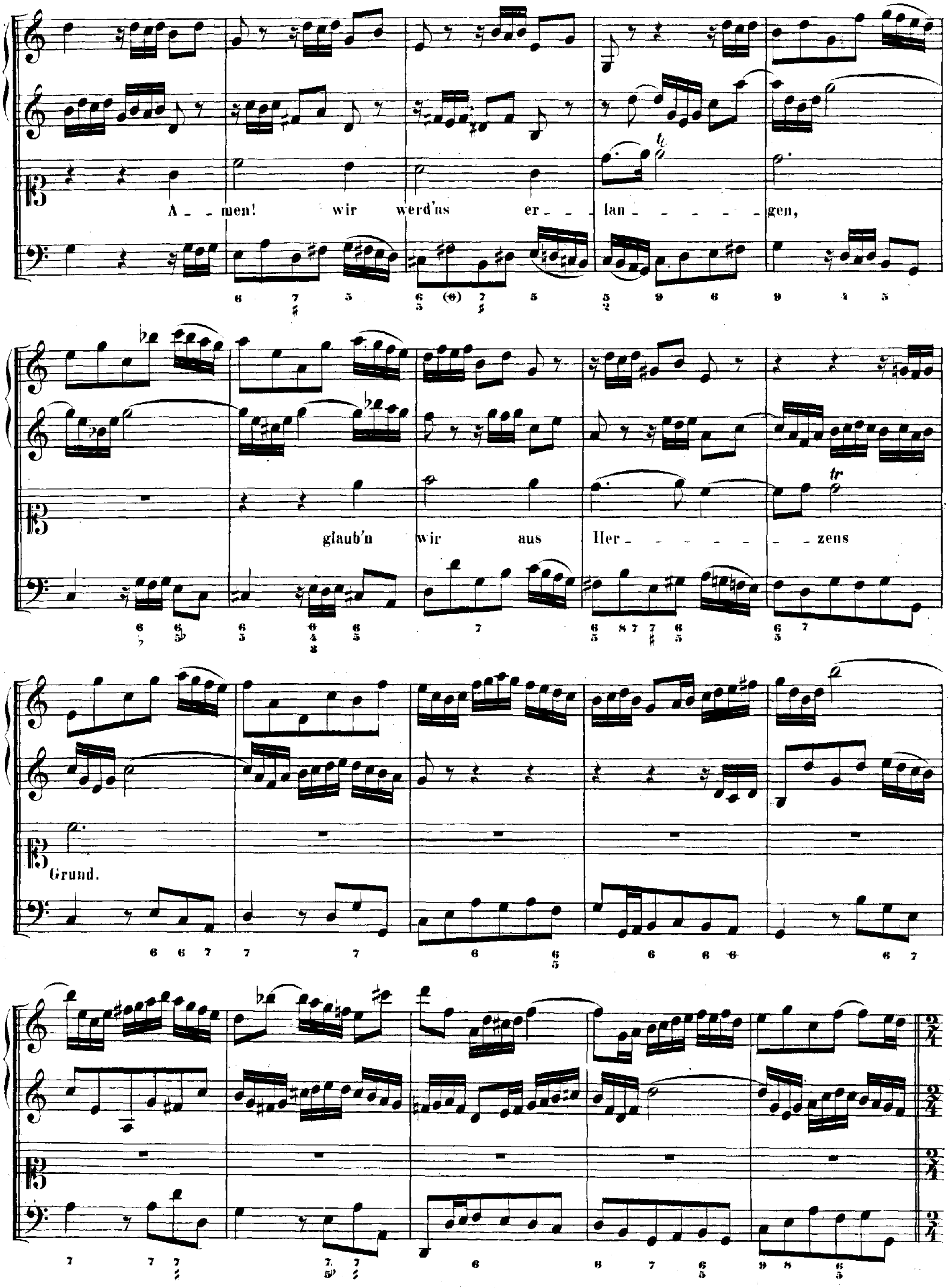

Solo.
Violino I.
Violino II.
Soprano.
Continuo.
piano
forte
Sei Lob und Preis mit Eh - - - - - ren
Gott Va - - ter, Sohn, hei - -

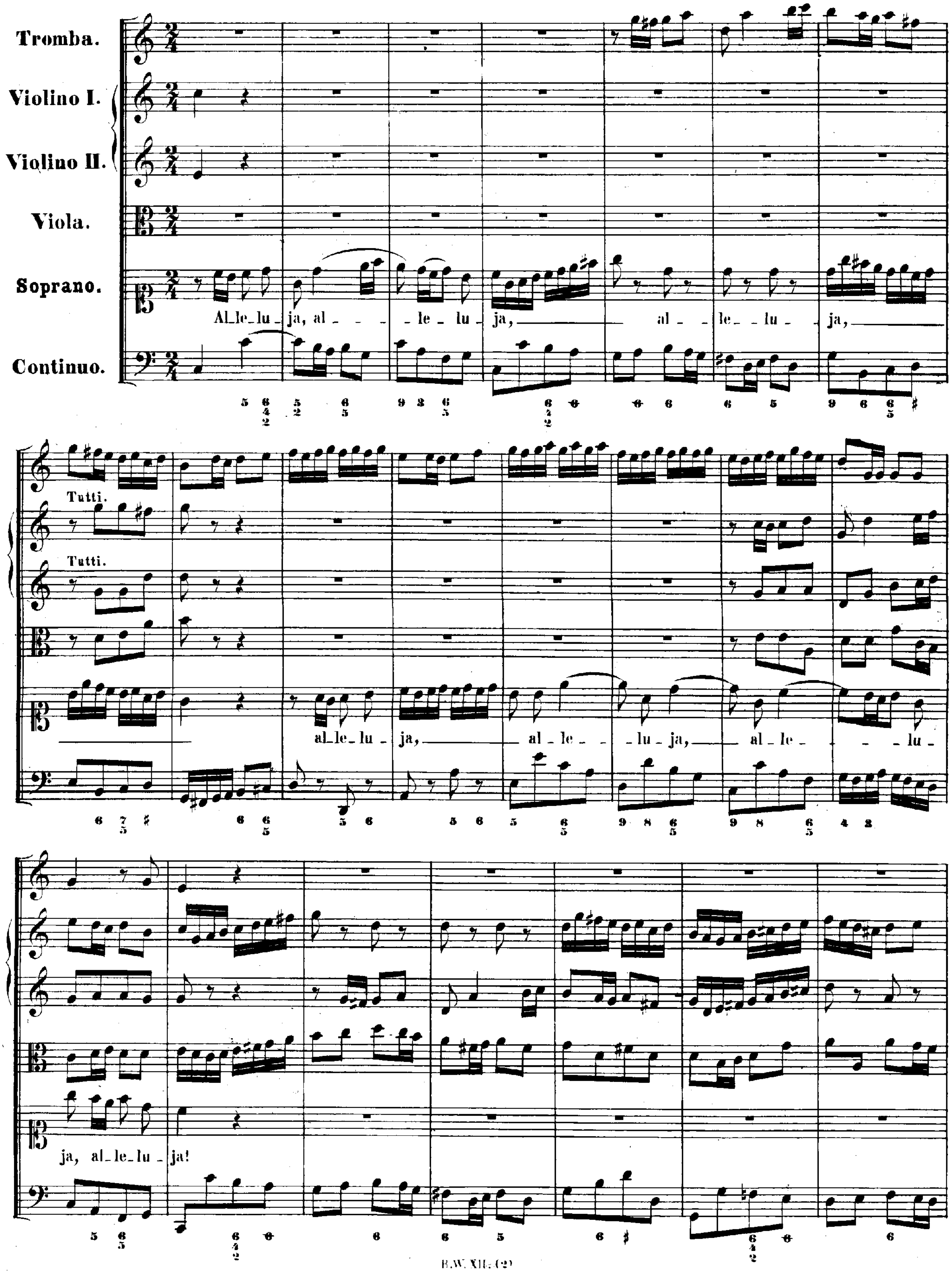

forte
li - gem Geist!
der woll' in
uns ver - - meh - - - - - ren,
piano
was

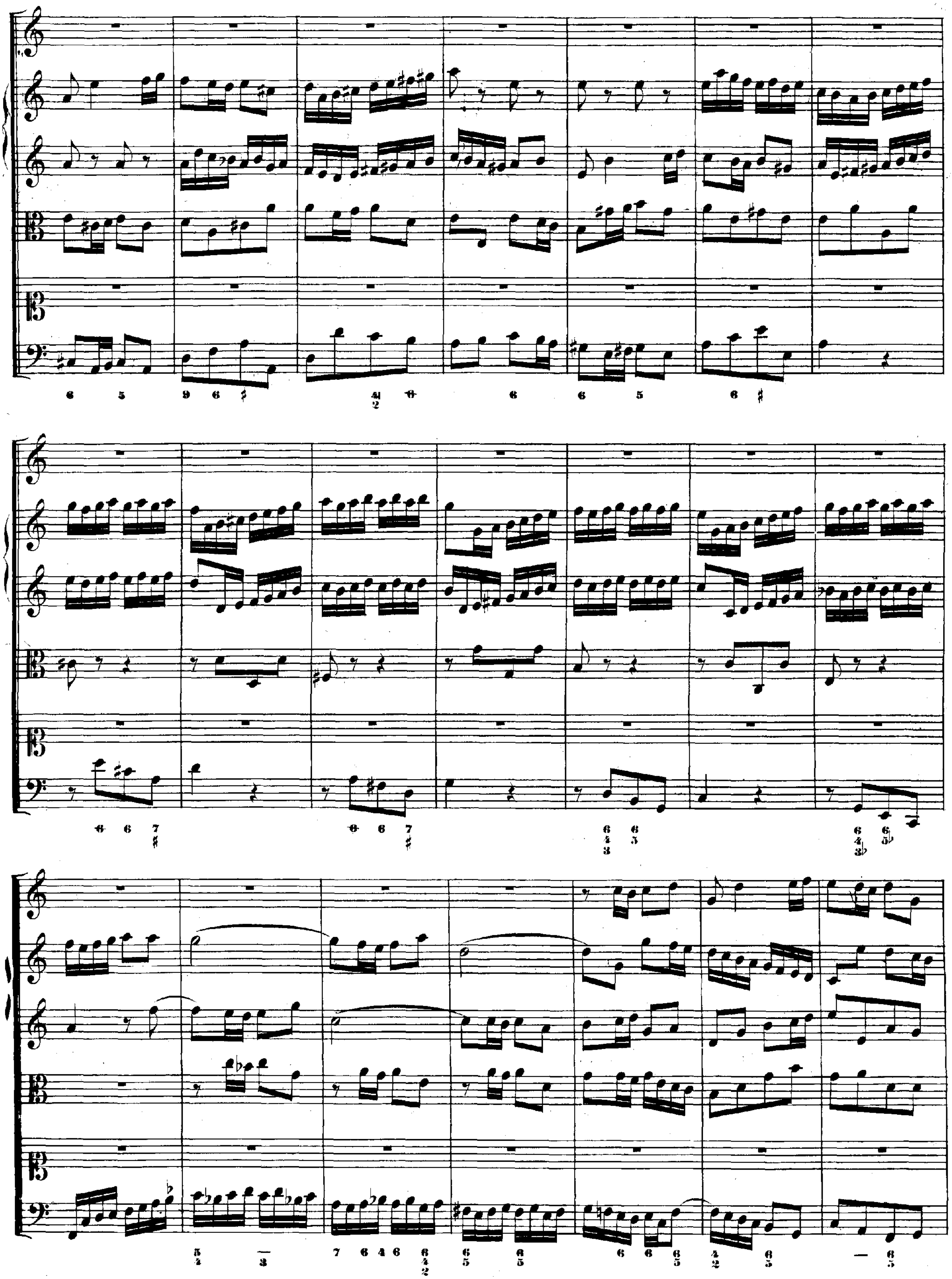

er uns aus Gna_den ver_ _ _ heisst,
forte
piano
dass
wir ihm fest ver_ _ trau_ _ _ _ _ en,

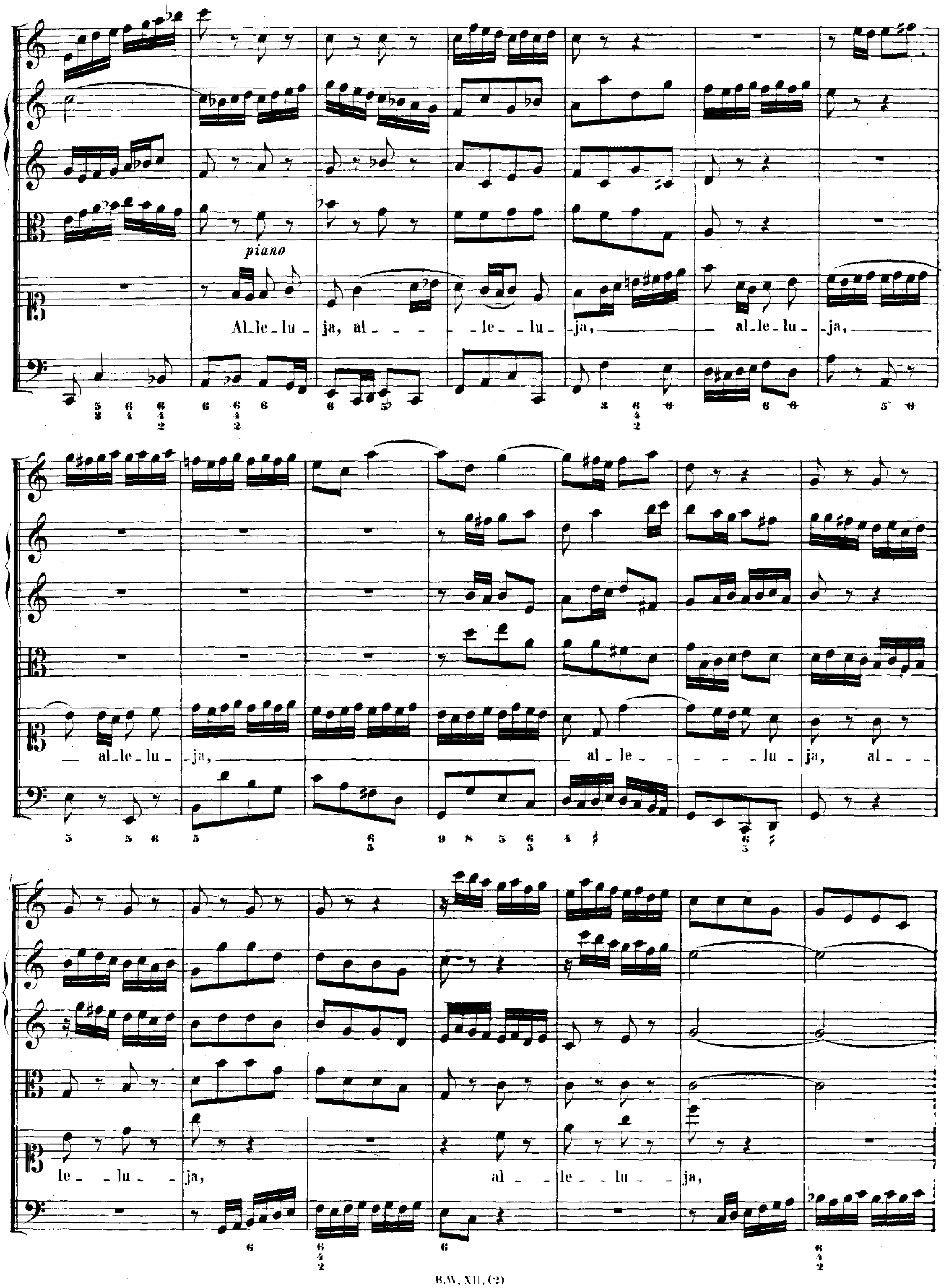

gänz- lich ver- fass'n auf
ihn,
forte
von Her- zen auf ihn
piano
bau- en,
dass uns'r Herz,

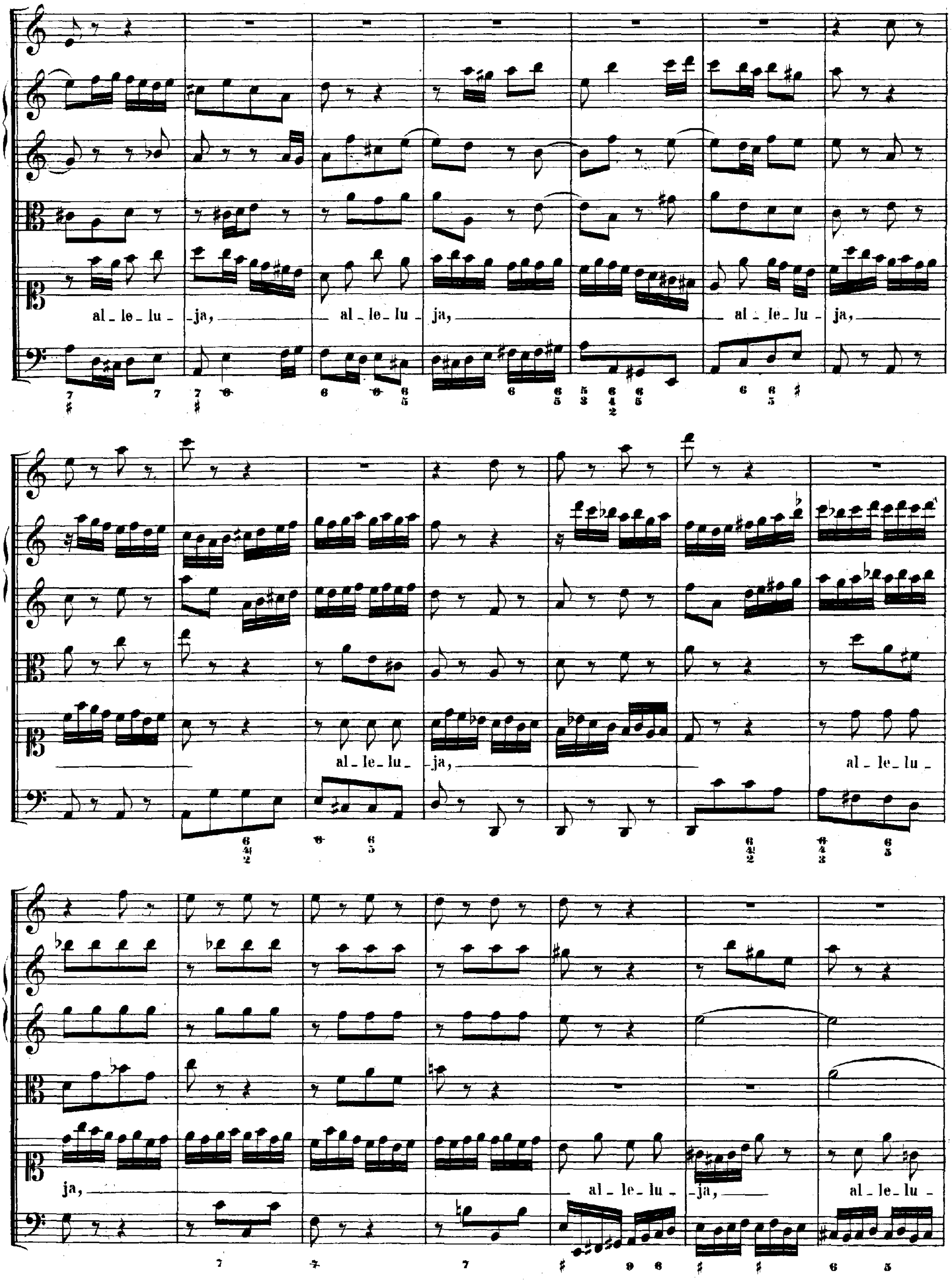

forte
Muth — und Sinn
ihm fe - - stig - lich an - han - - - gen;
drauf sin - - - gen wir zur Stund':
tr

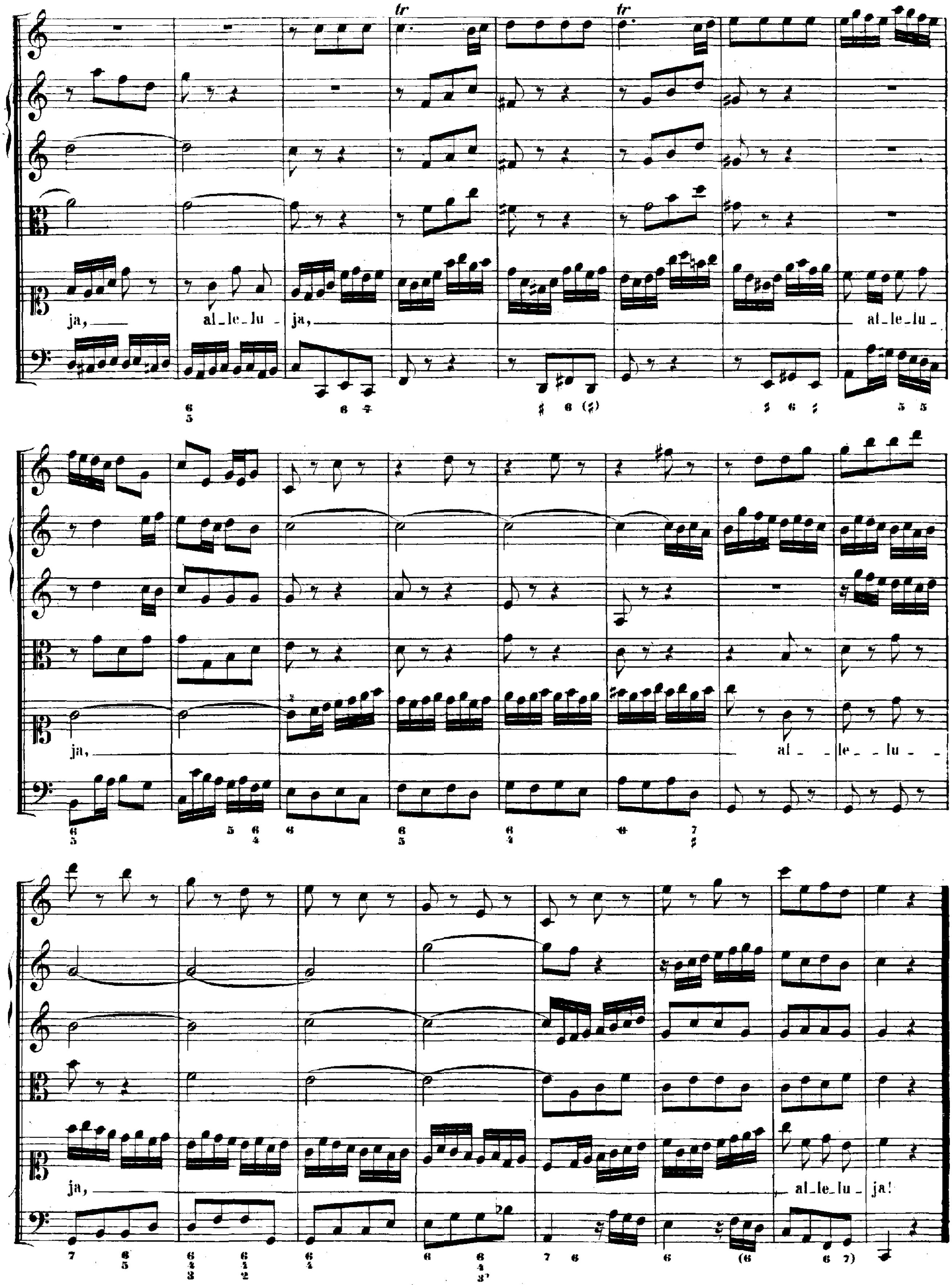

A - men! wir werd'ns er - - - lan - - - - - - gen,
glaub'n wir aus Her - - - - - - - - zens
Grund.


Tromba.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Al_le_lu_ja, al_ _ _ _ le_lu_ja, _ al_ _ le_ _lu_ _ja,
Tutti.
Tutti.
al_le_lu_ja, _ al_le_ _ _lu_ja, _ al_le_ _ _lu_
ja, al_le_lu_ja!




piano
Al-le-lu-ja, al- - - -le-lu-ja, al-le-lu-ja,
al-le-lu-ja, al-le- - - - -lu-ja, al- - -
le- -lu- -ja, al- -le- -lu- -ja,


al - le - lu - -ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
al - le - lu - -ja, al - le - lu -
ja, al - le - lu - -ja, al - le - lu -


ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-
ja, al-le-lu-
ja, al-le-lu-ja!

Am drei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Falsche Welt, dir trau ich nicht.“

Cantate

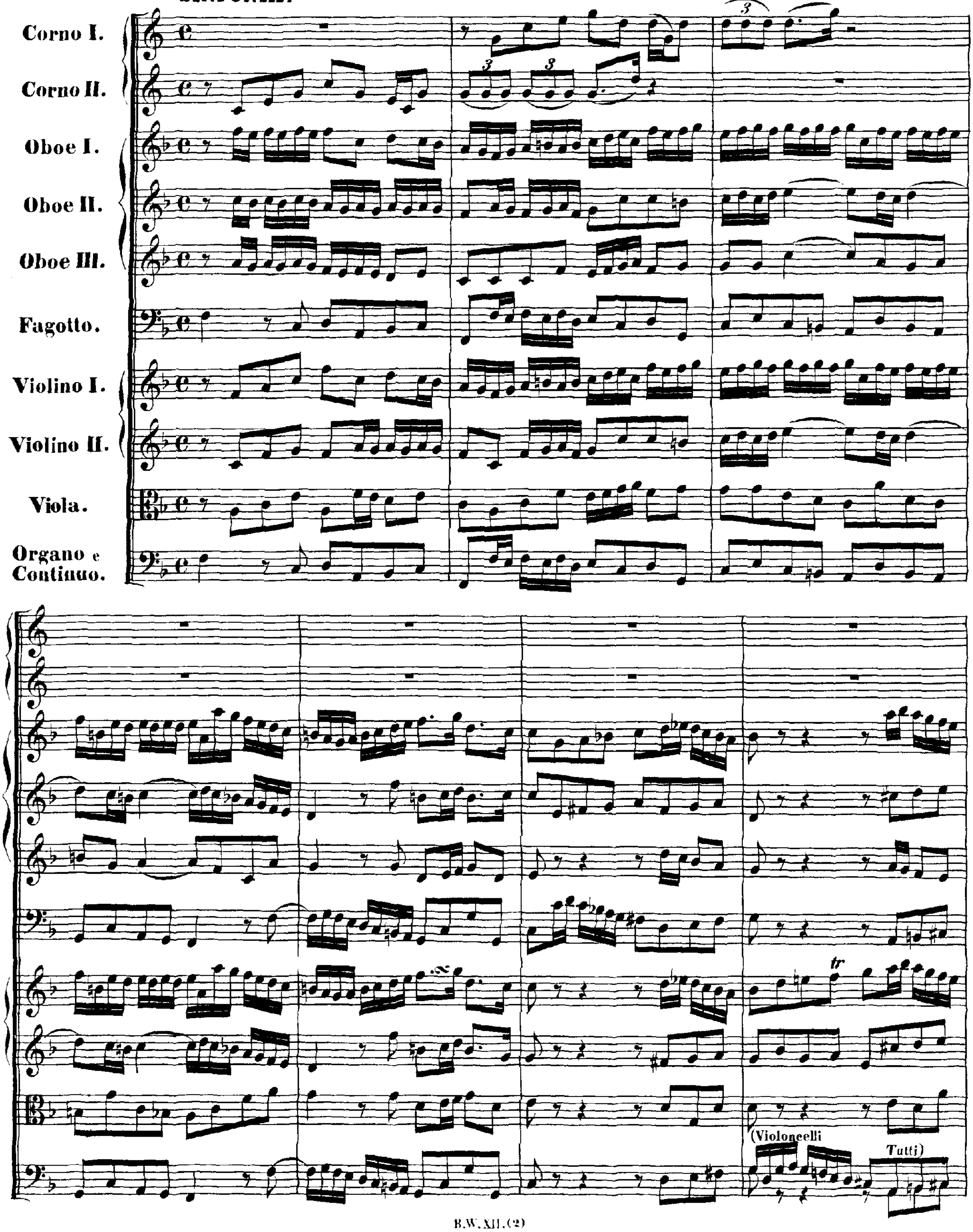
für eine Sopranstimme.

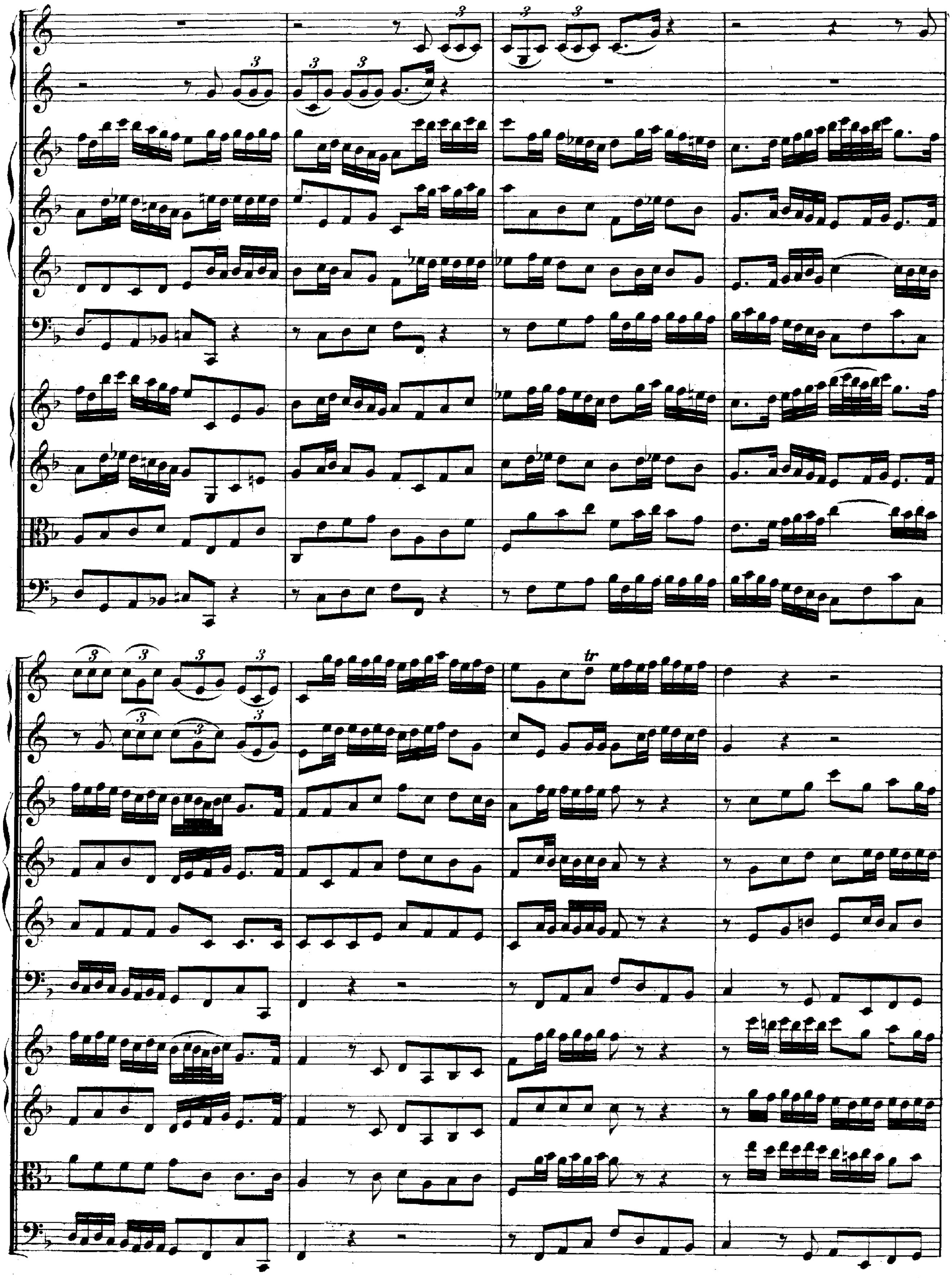
No. 52.

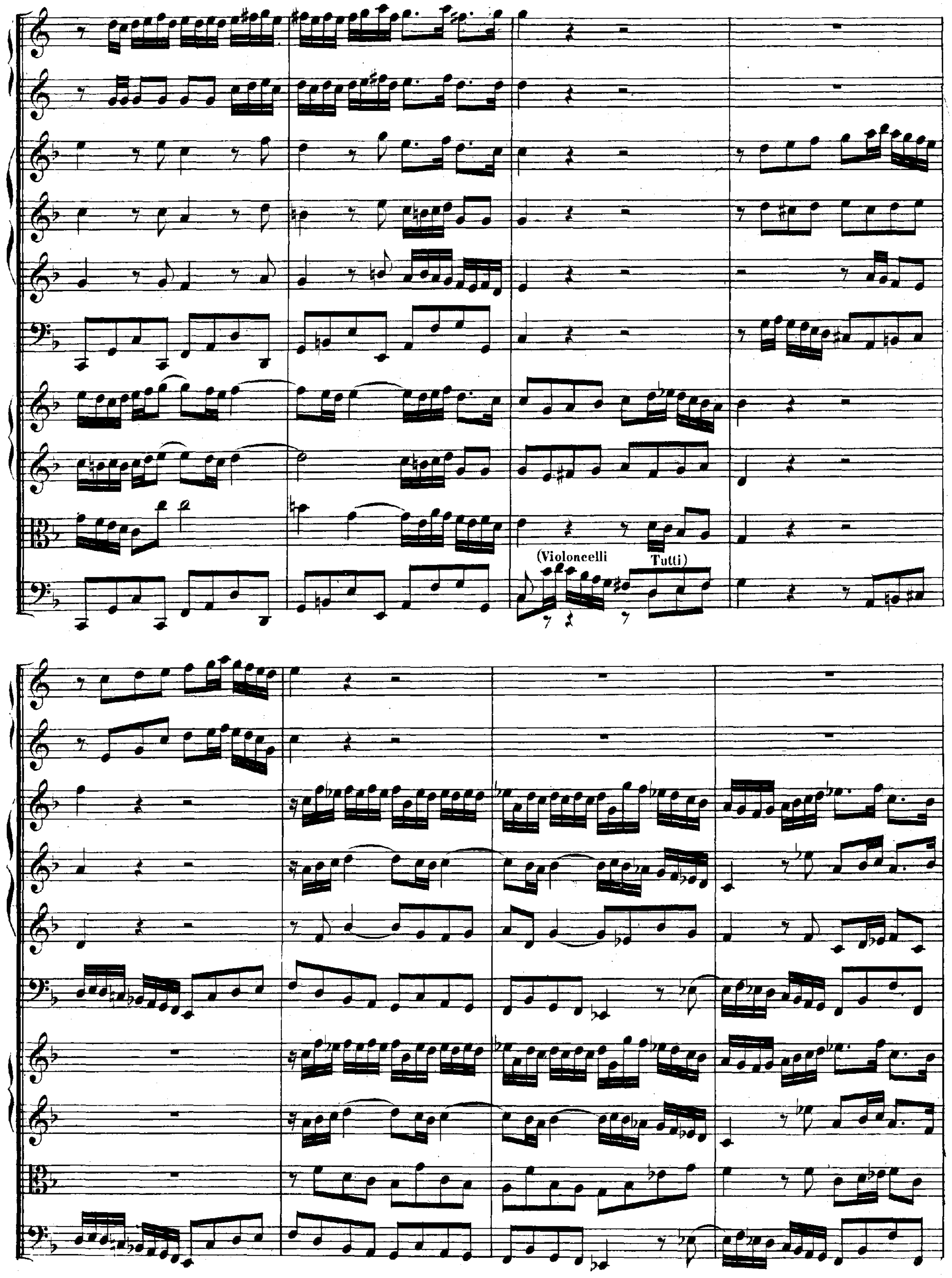
Dominica 23 post Trinitatis.

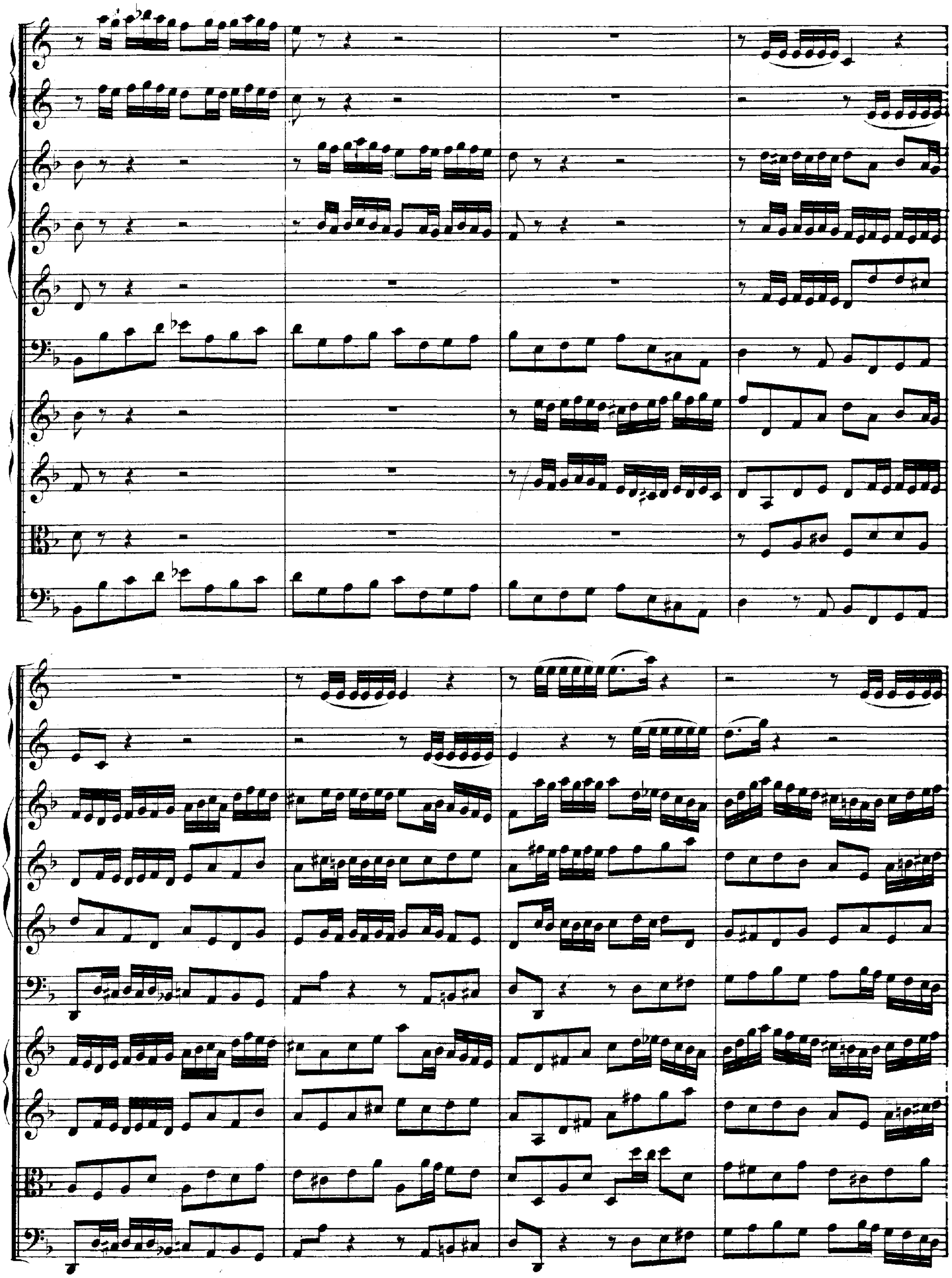
„Falsche Welt, dir trau ich nicht."

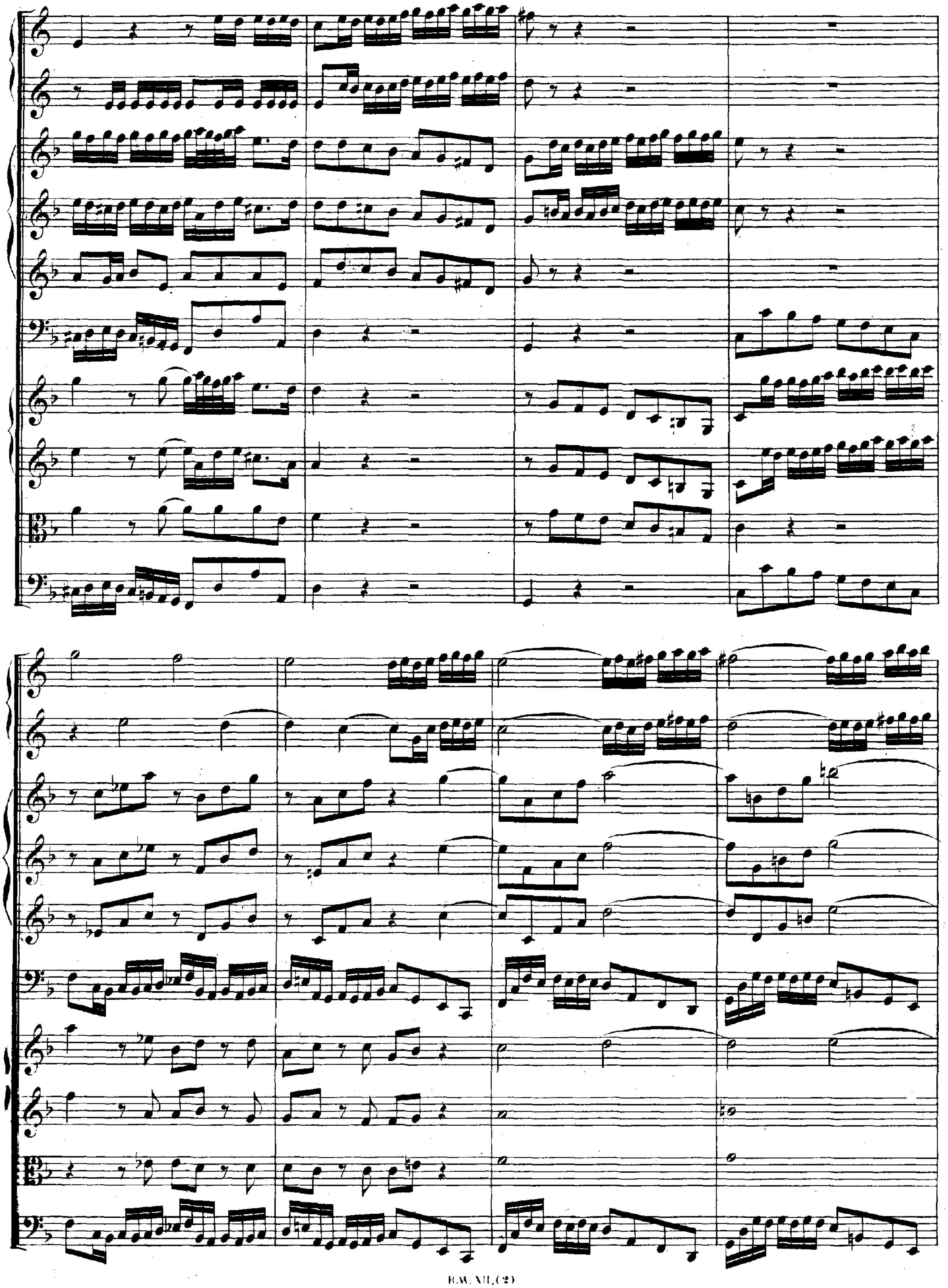
SINFONIA.

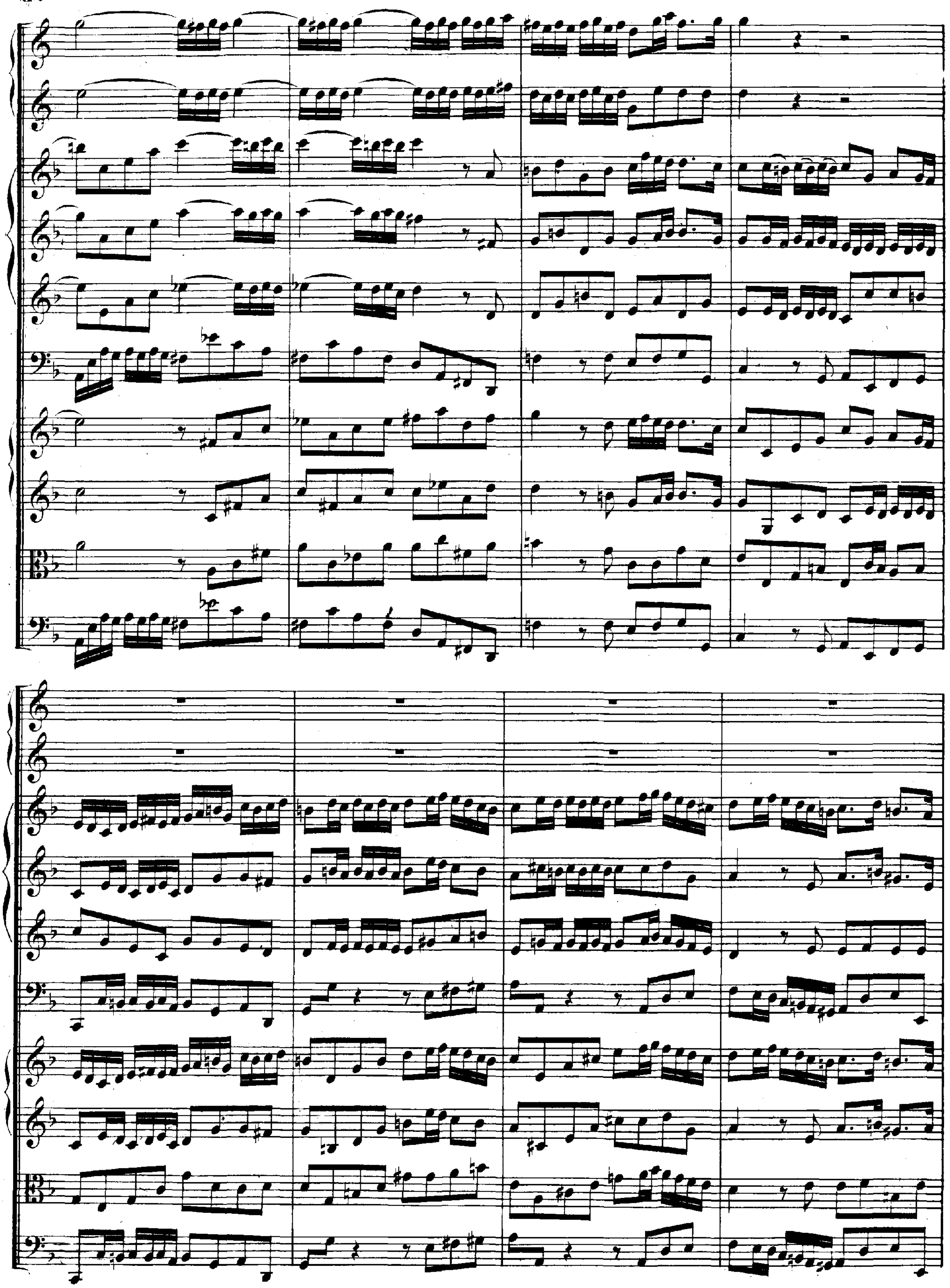


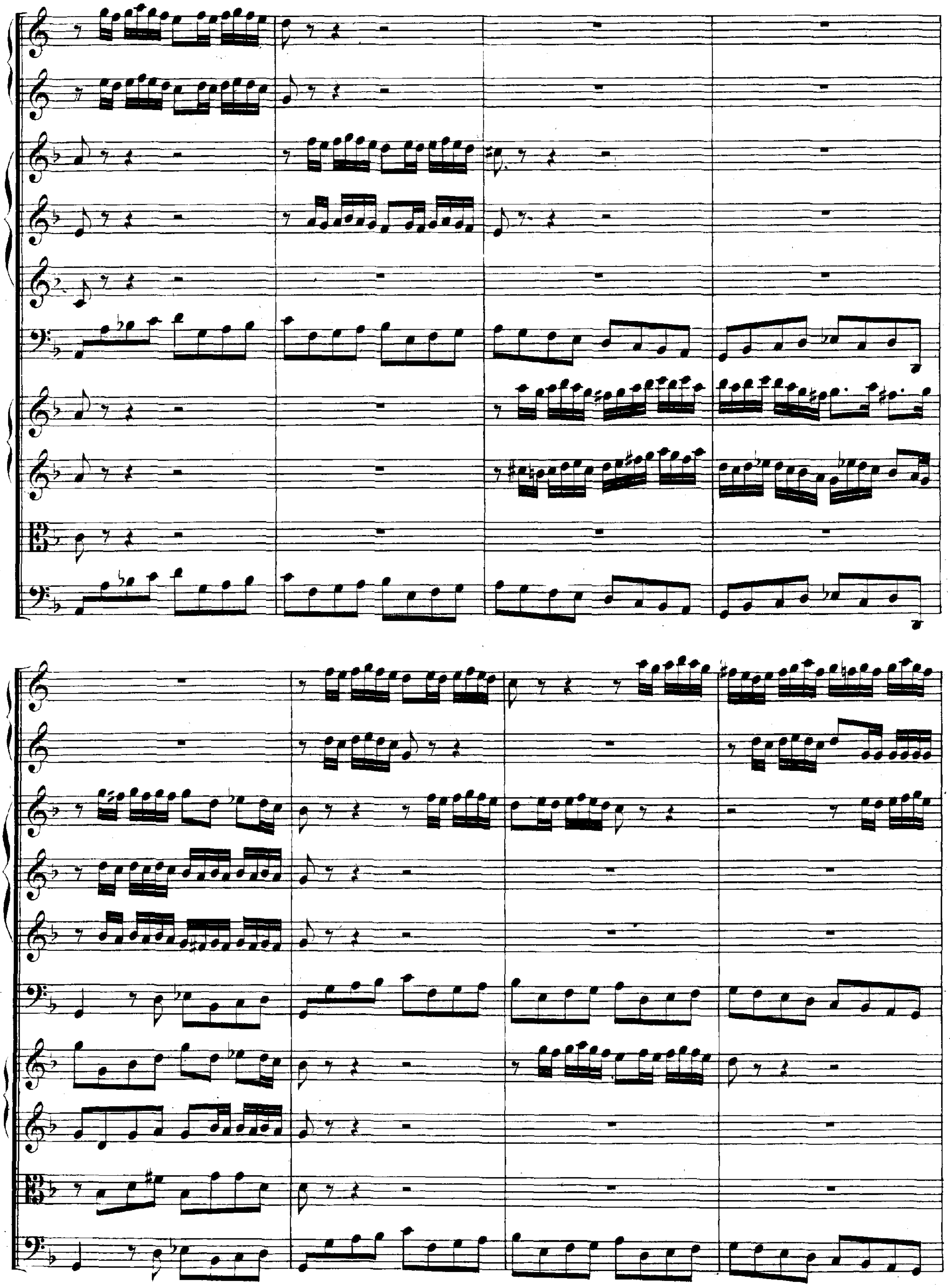


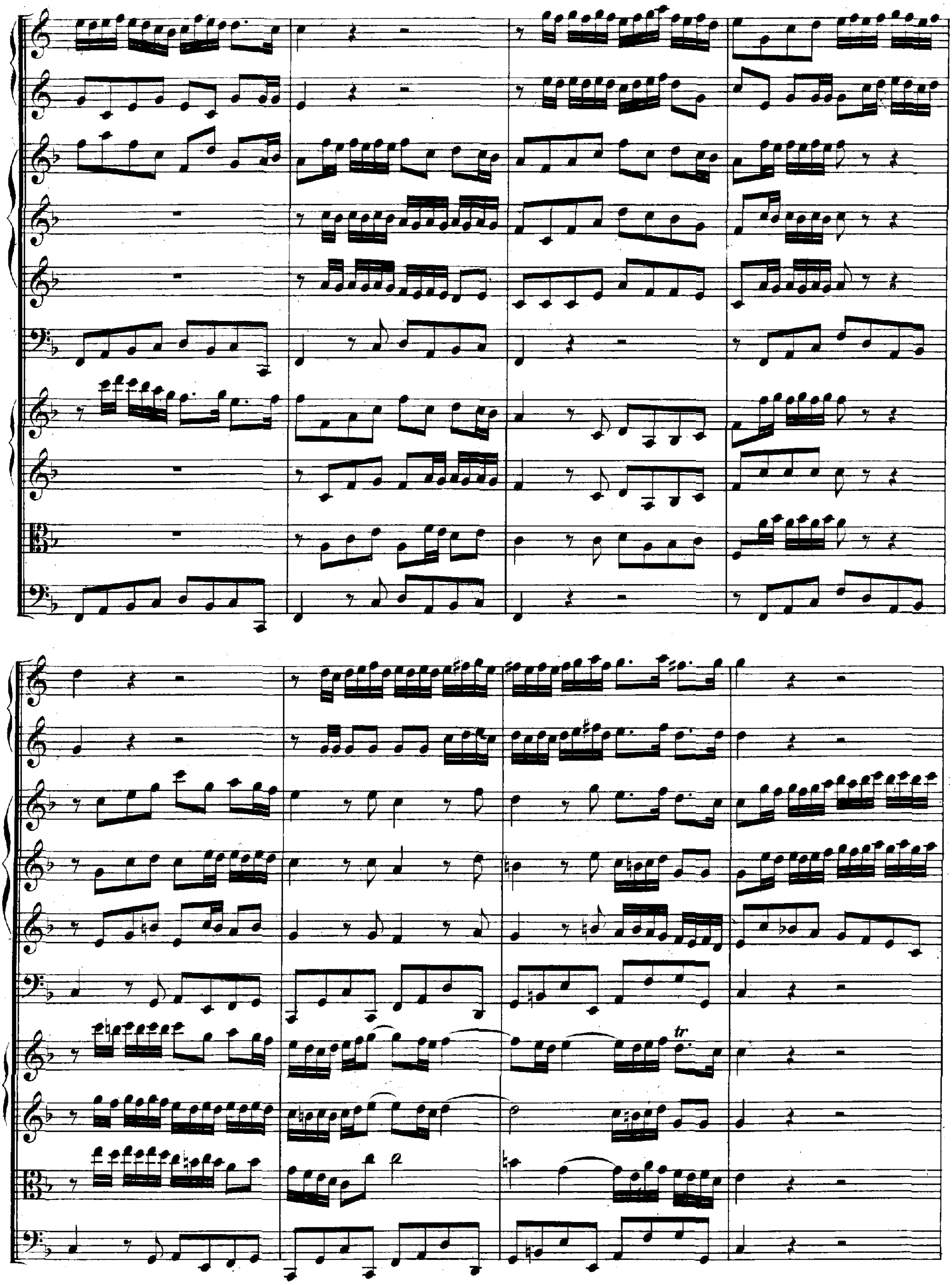

(Violoncelli
Tutti)

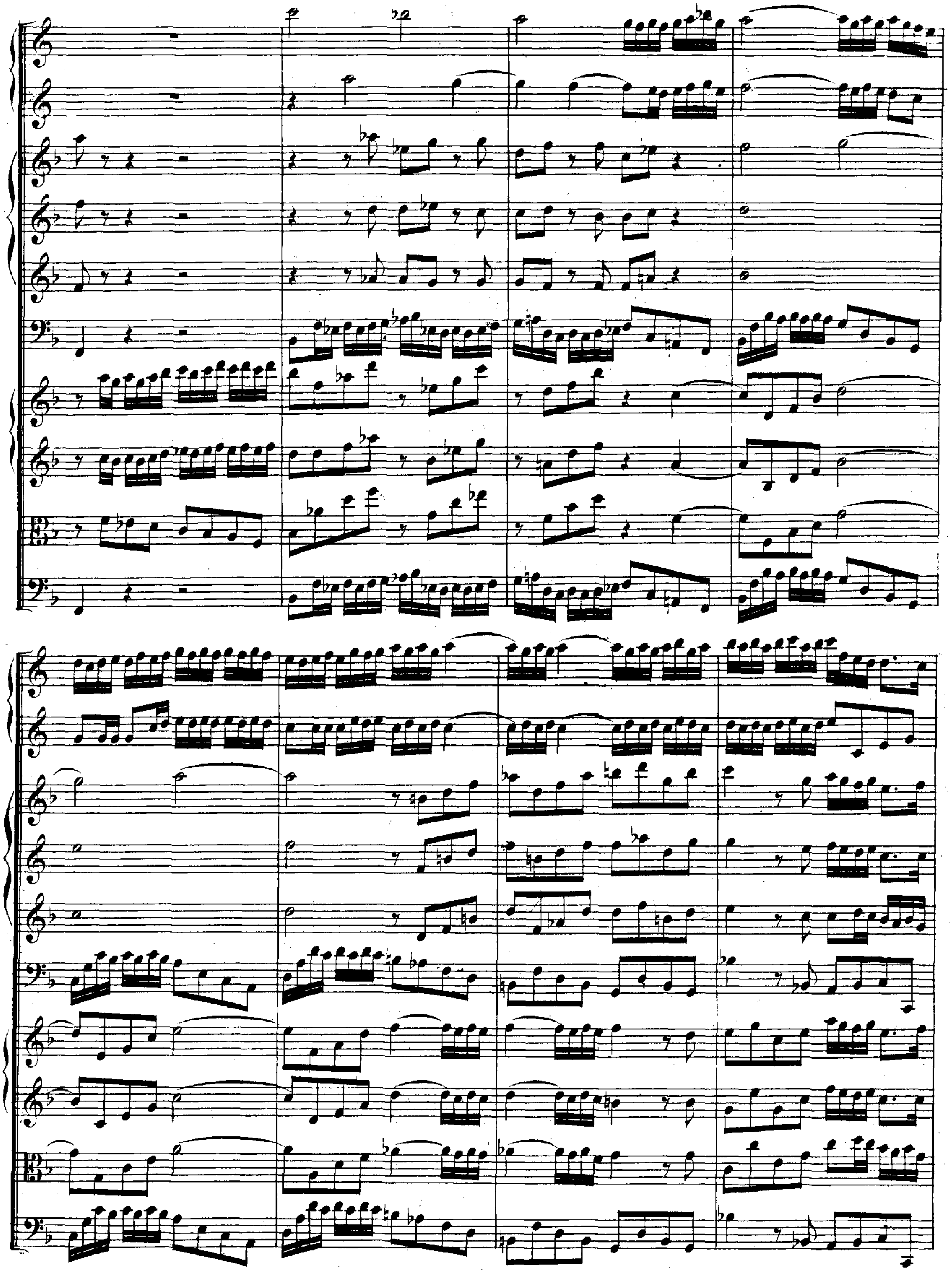


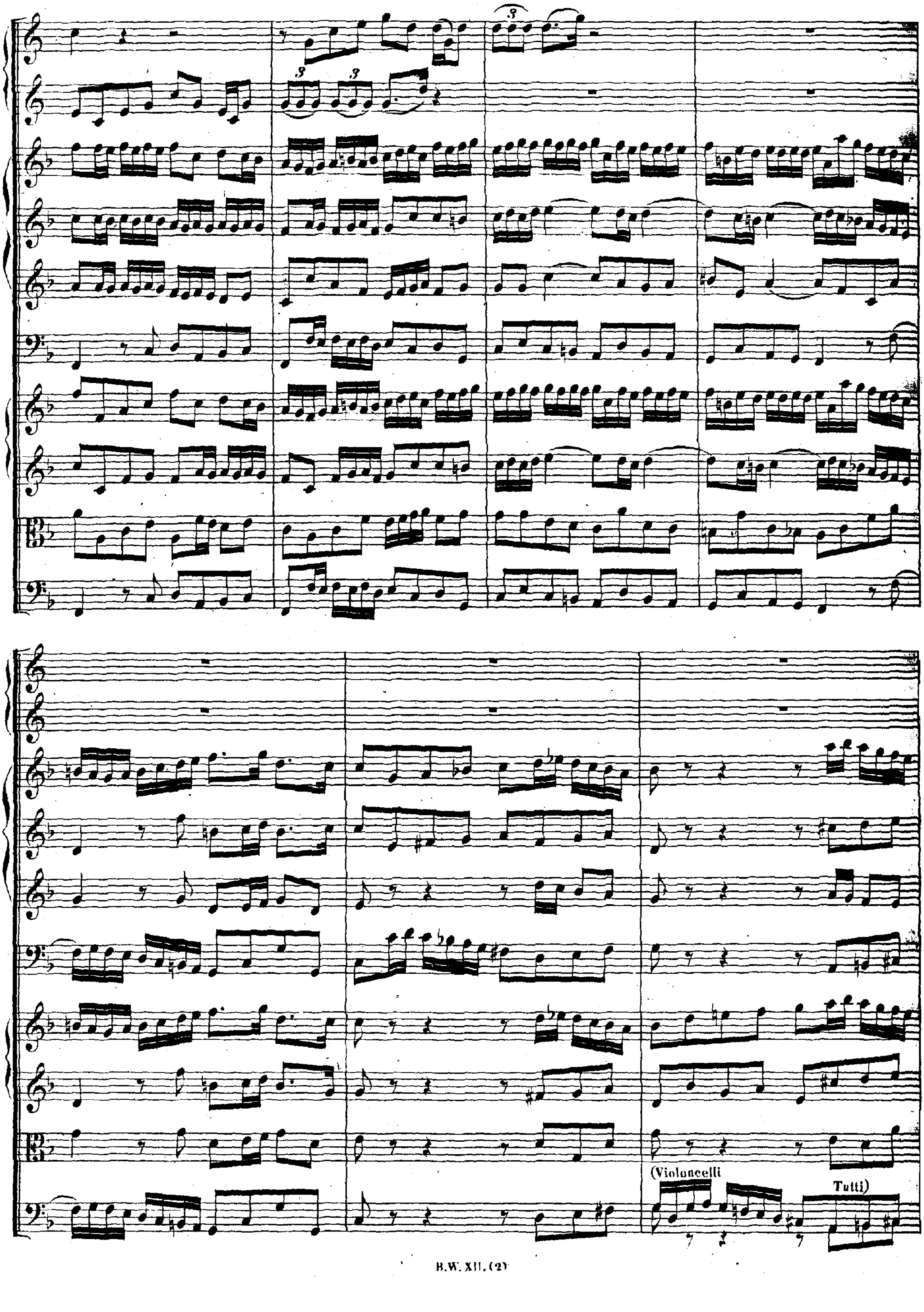


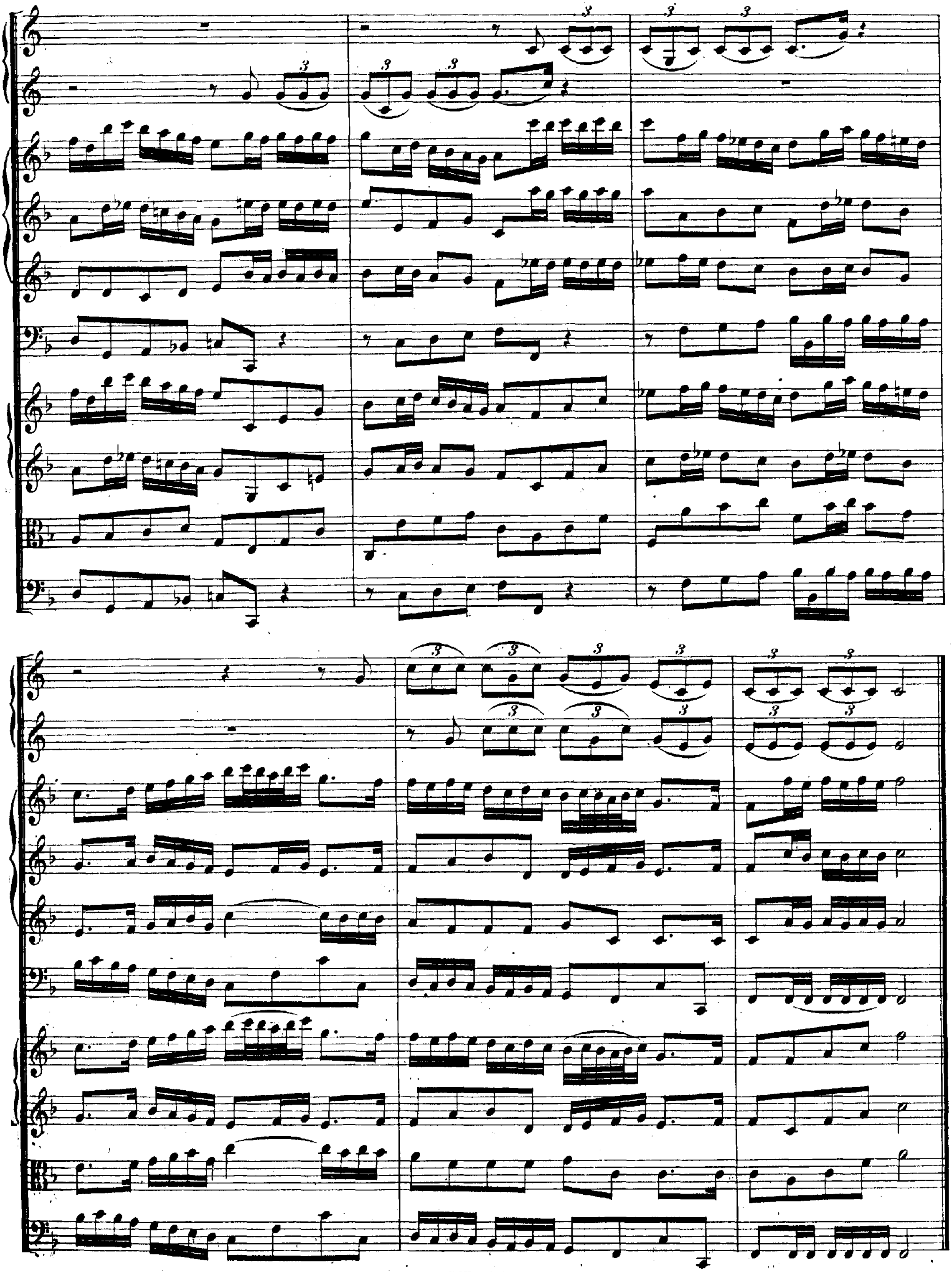






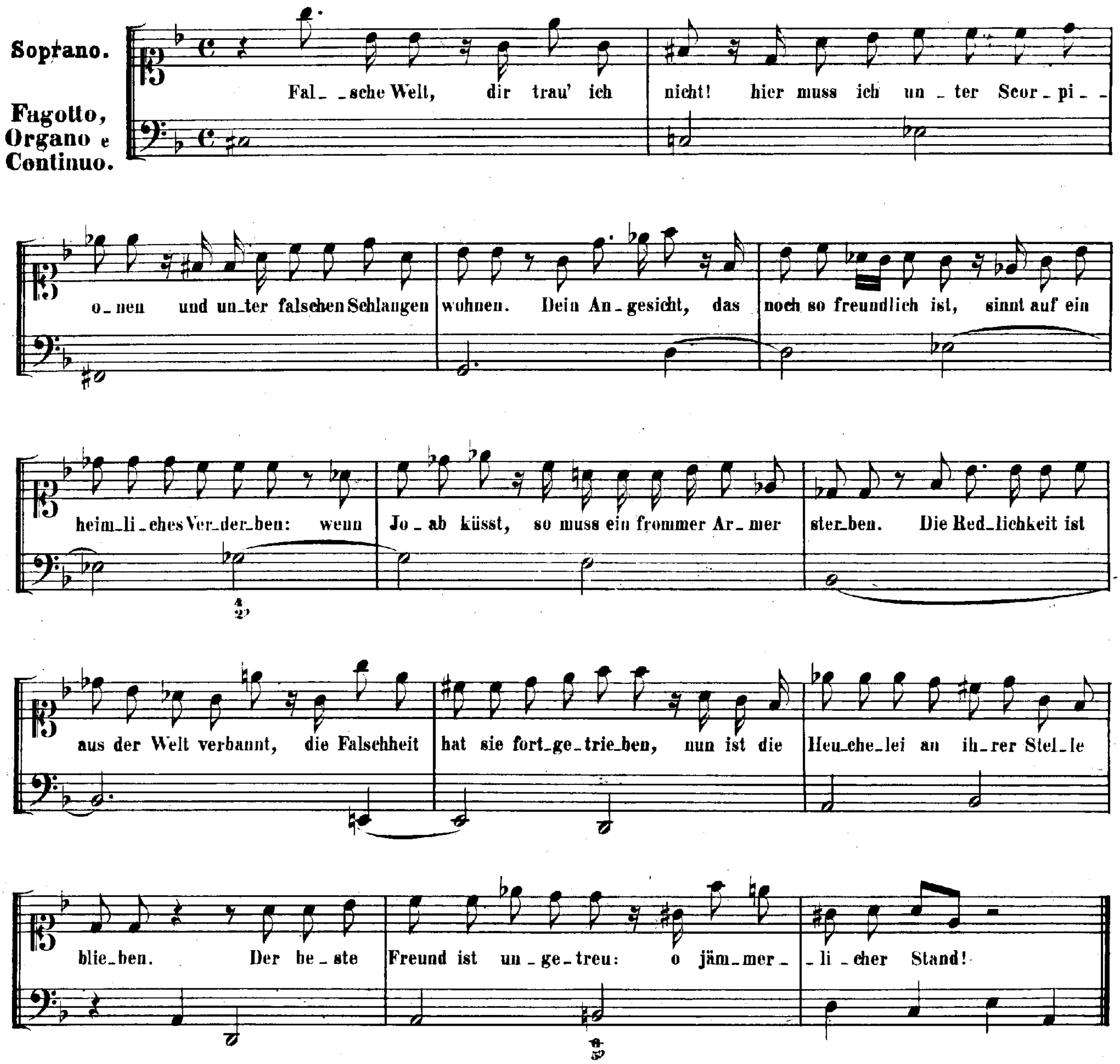



(Violoncelli
Tutti)

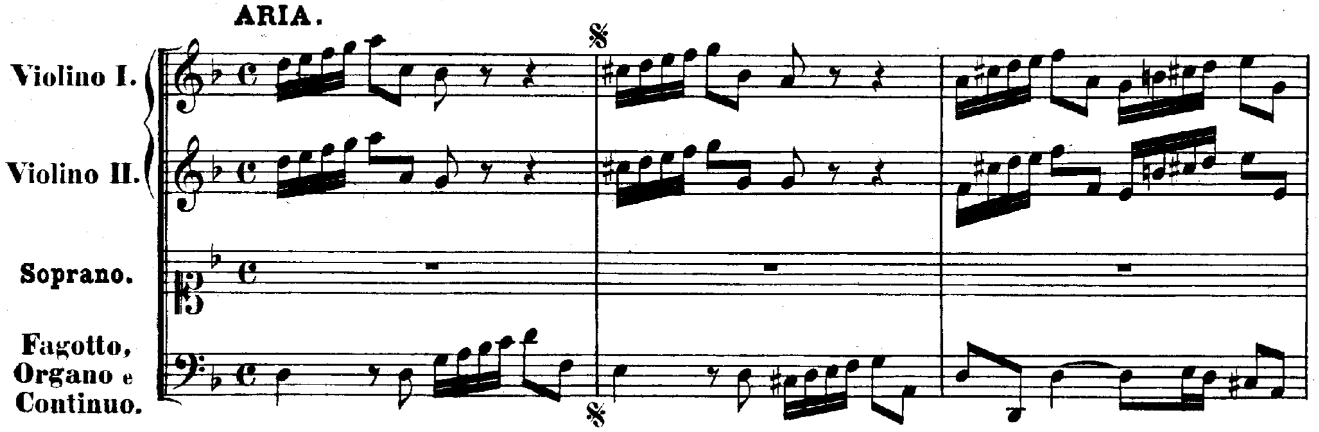


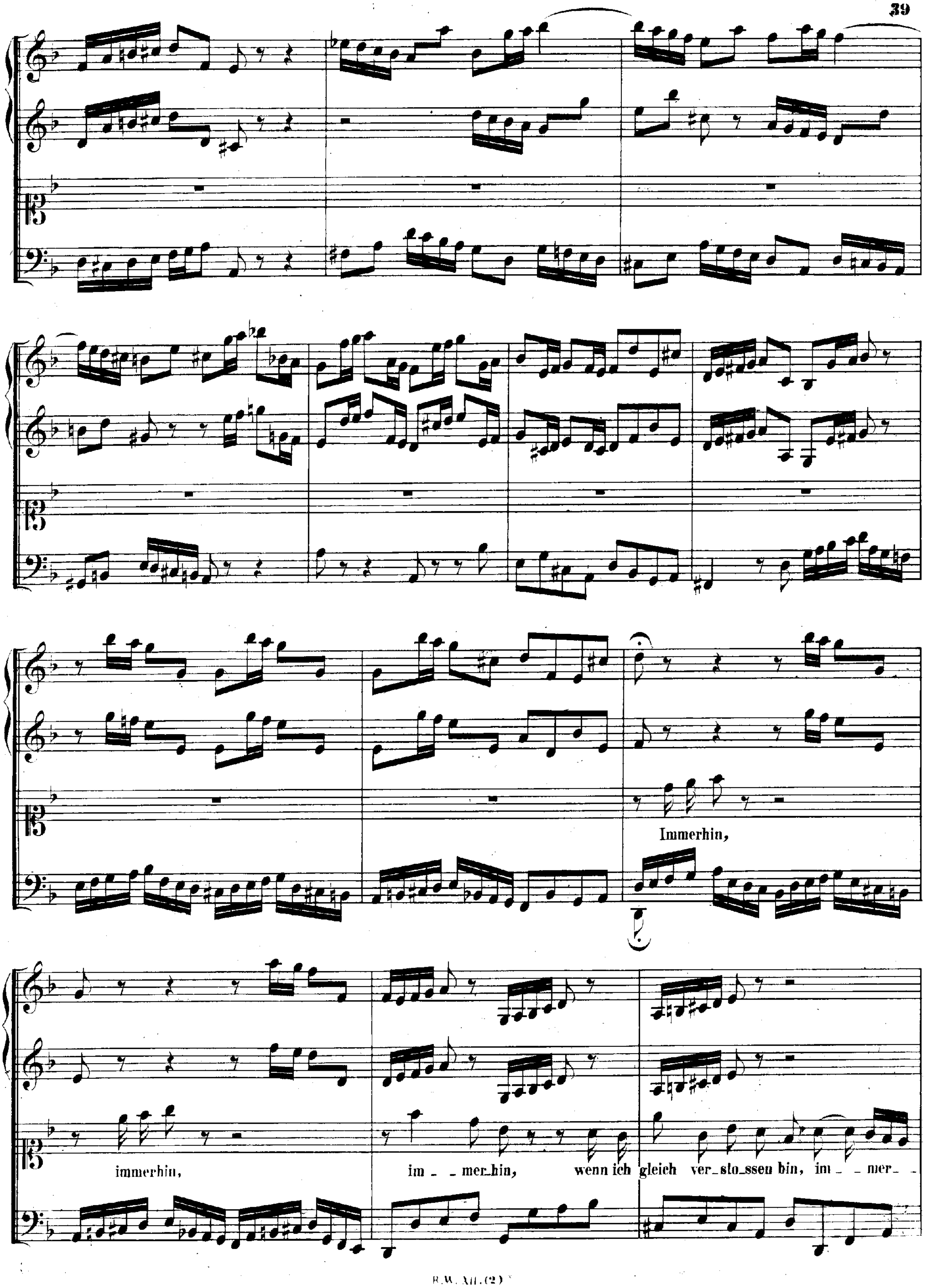
Bl. 12

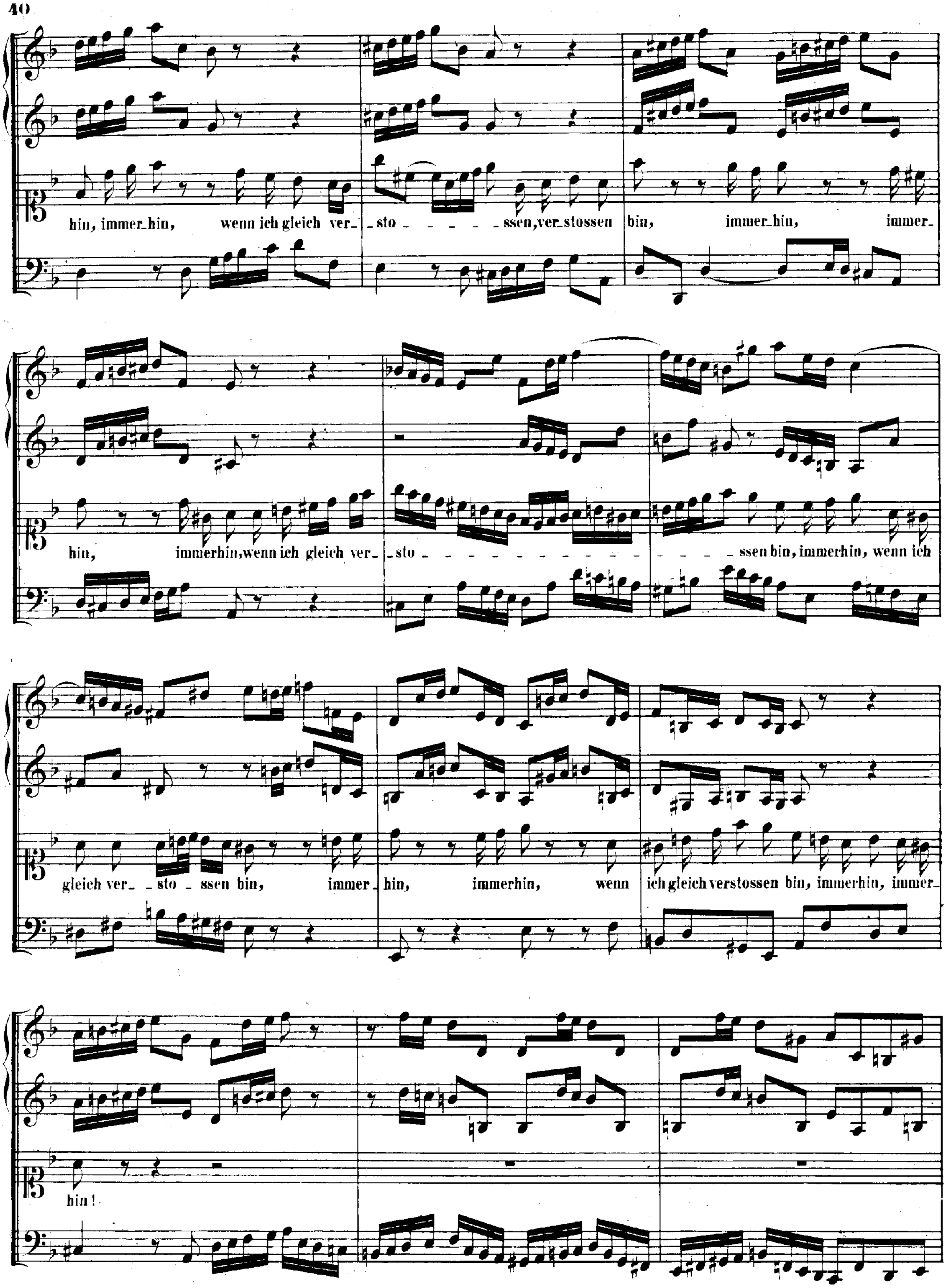
RECITATIVO.

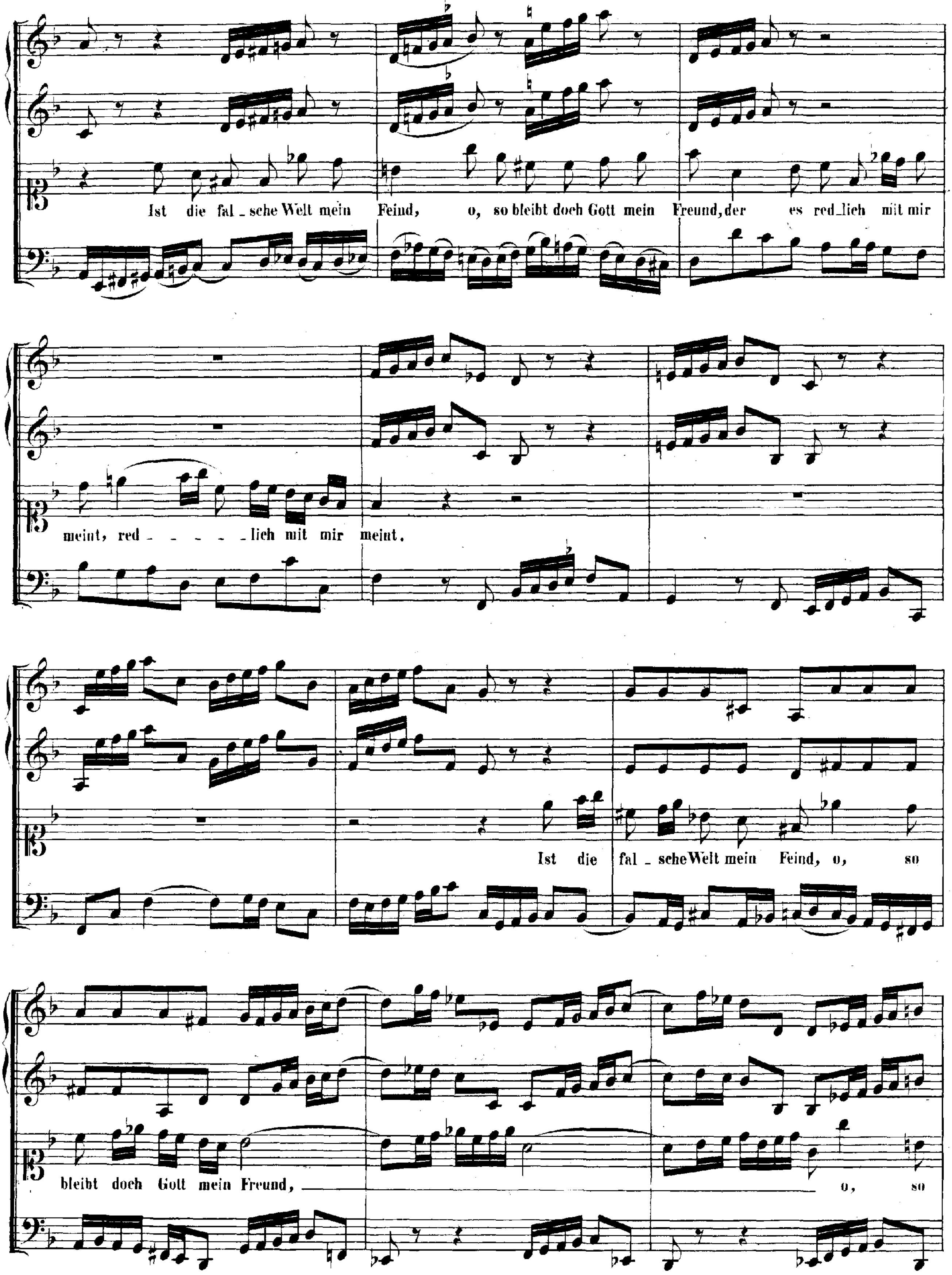


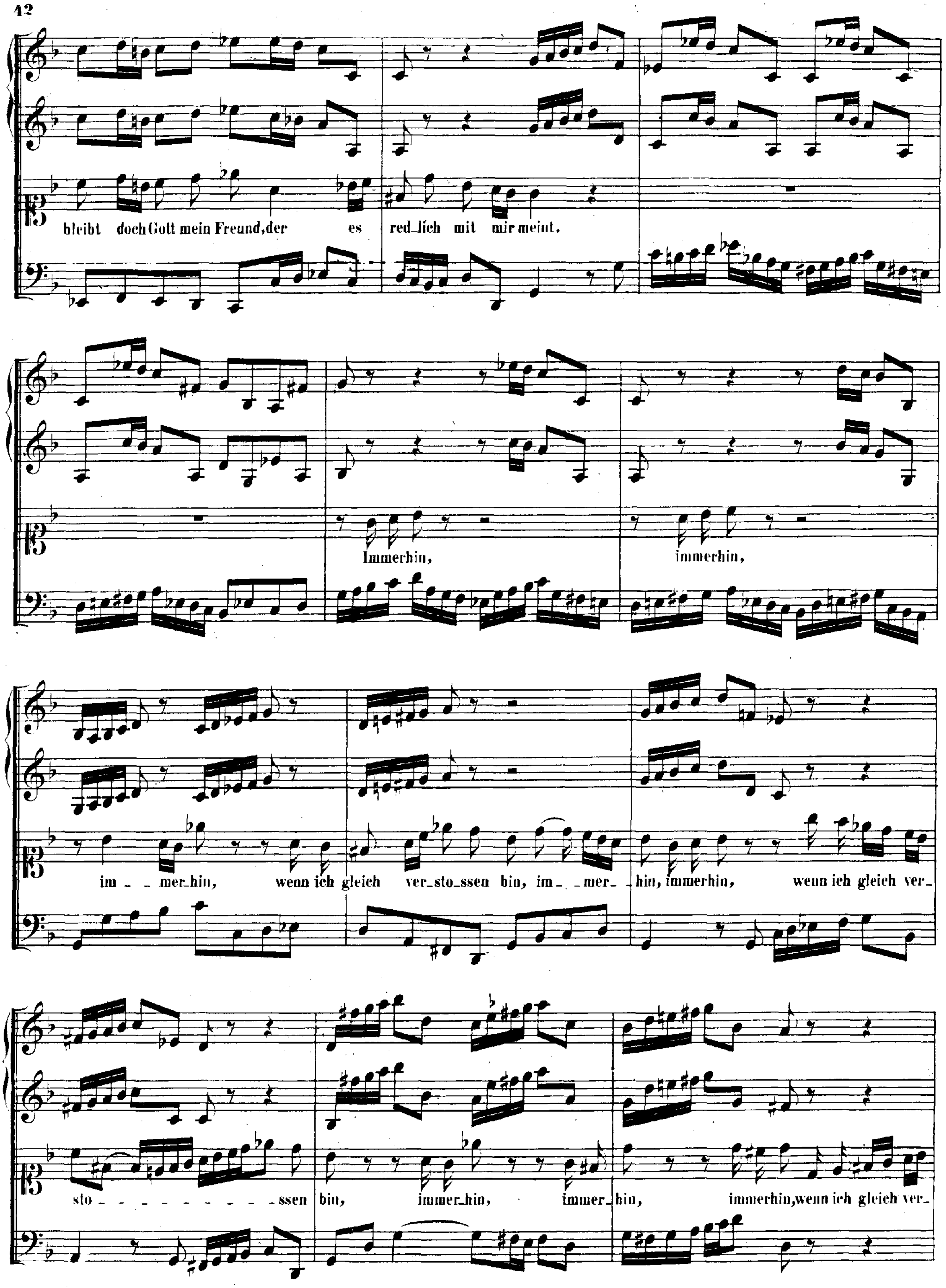
ARIA.

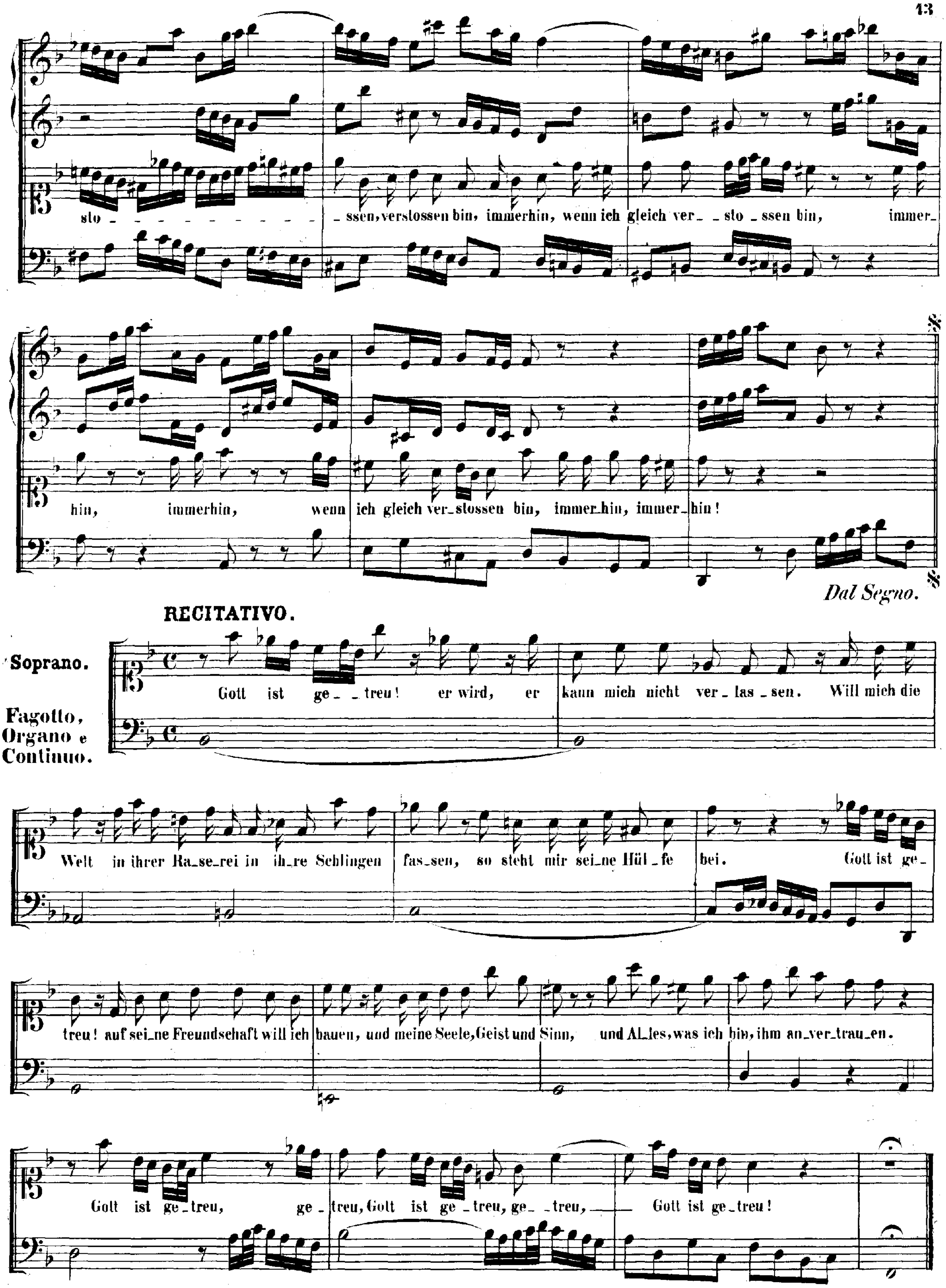



Immerhin,
immerhin,
im _ _ mer_hin,
wenn ich gleich ver_slo_ssen bin, im _ _ mer_ _

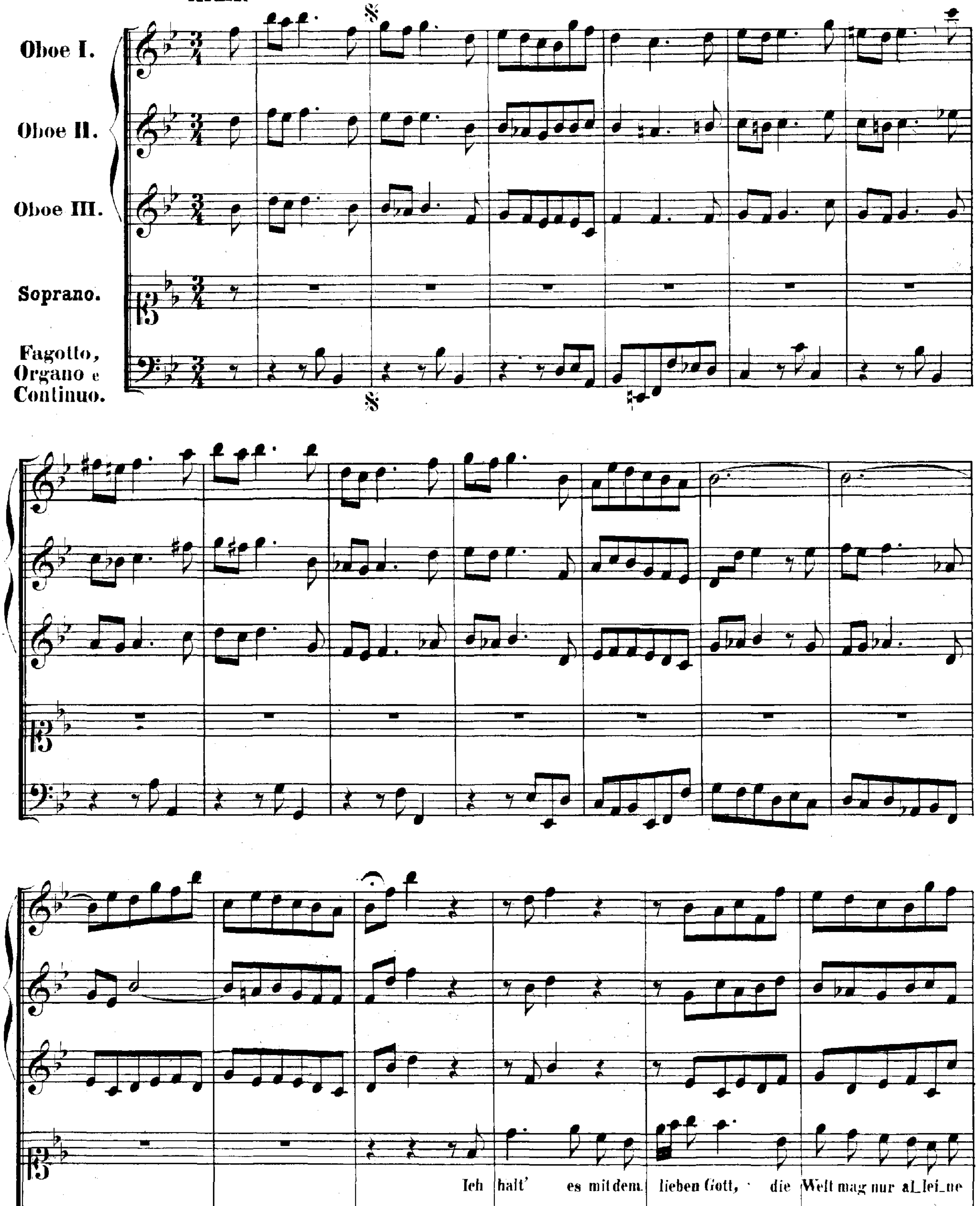

hin, immer_hin, wenn ich gleich ver_ _sto _ _ _ _ _ _ ssen, ver_stossen bin, immer_hin, immer_
hin, immerhin, wenn ich gleich ver_ _sto _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ssen bin, immerhin, wenn ich
gleich ver_ _sto _ ssen bin, immer_ hin, immerhin, wenn ich gleich verstossen bin, immerhin, immer_
hin!

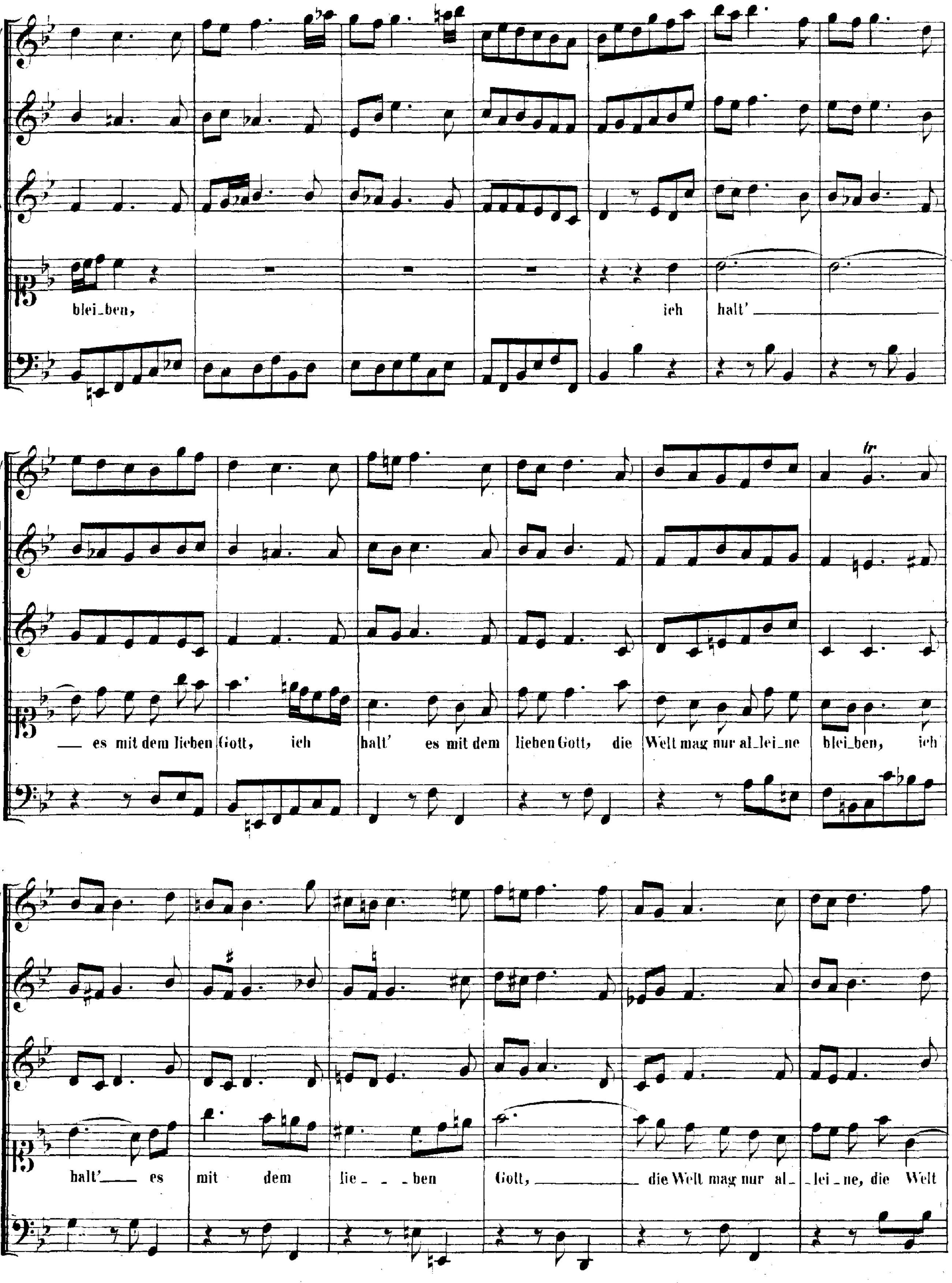

Ist die fal_sche Welt mein Feind, o, so bleibt doch Gott mein Freund, der es red_lich mit mir
meint, red - - - - - lich mit mir meint.
Ist die fal_sche Welt mein Feind, o, so
bleibt doch Gott mein Freund, o, so

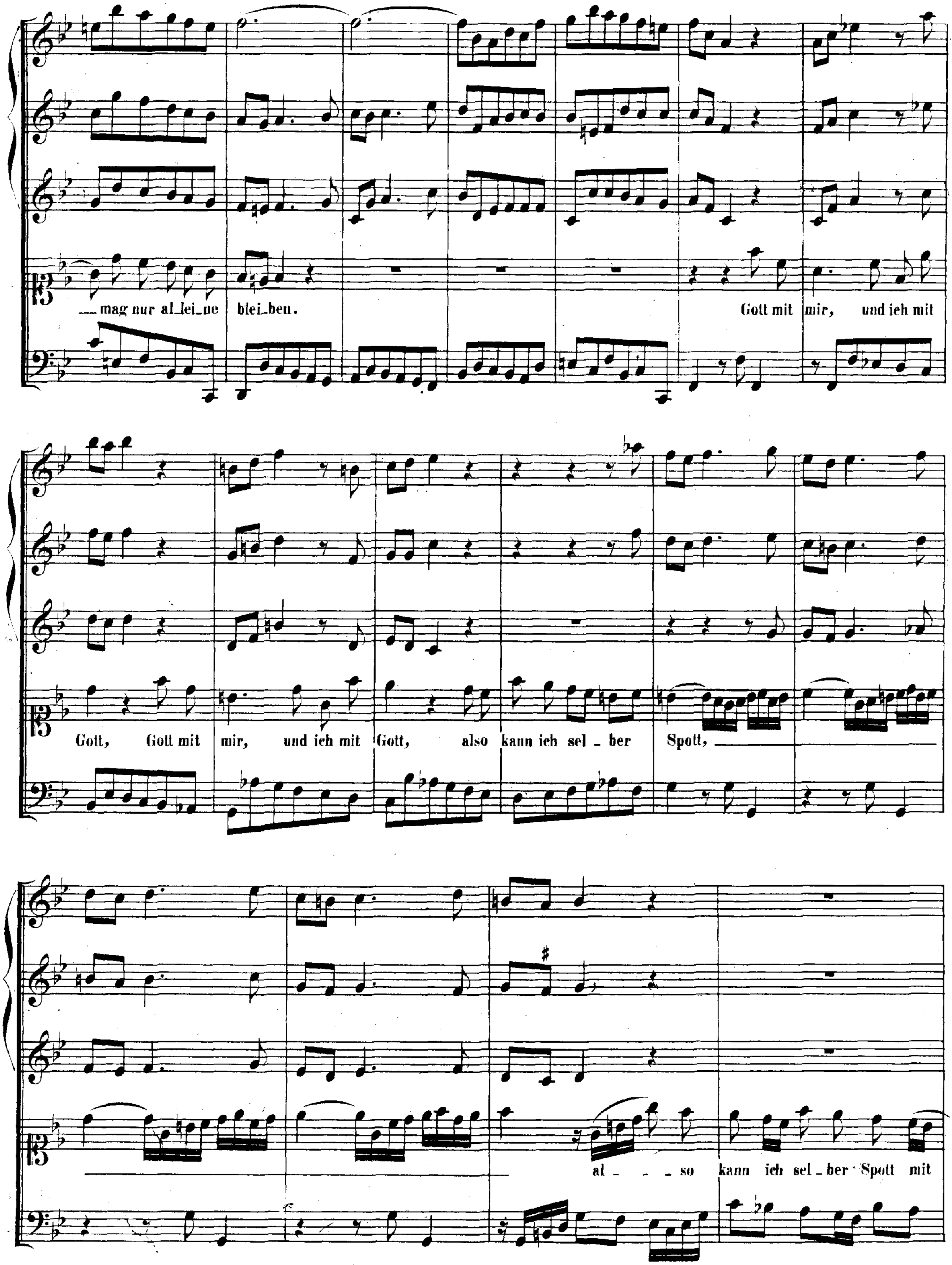

bleibt doch Gott mein Freund, der es red_lich mit mir meint.
Immerhin, immerhin,
im _ _ mer_hin, wenn ich gleich ver_sto_ssen bin, im_ _ mer_ _hin, immerhin, wenn ich gleich ver_
sto _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ssen bin, immer_hin, immer_ hin, immerhin, wenn ich gleich ver_

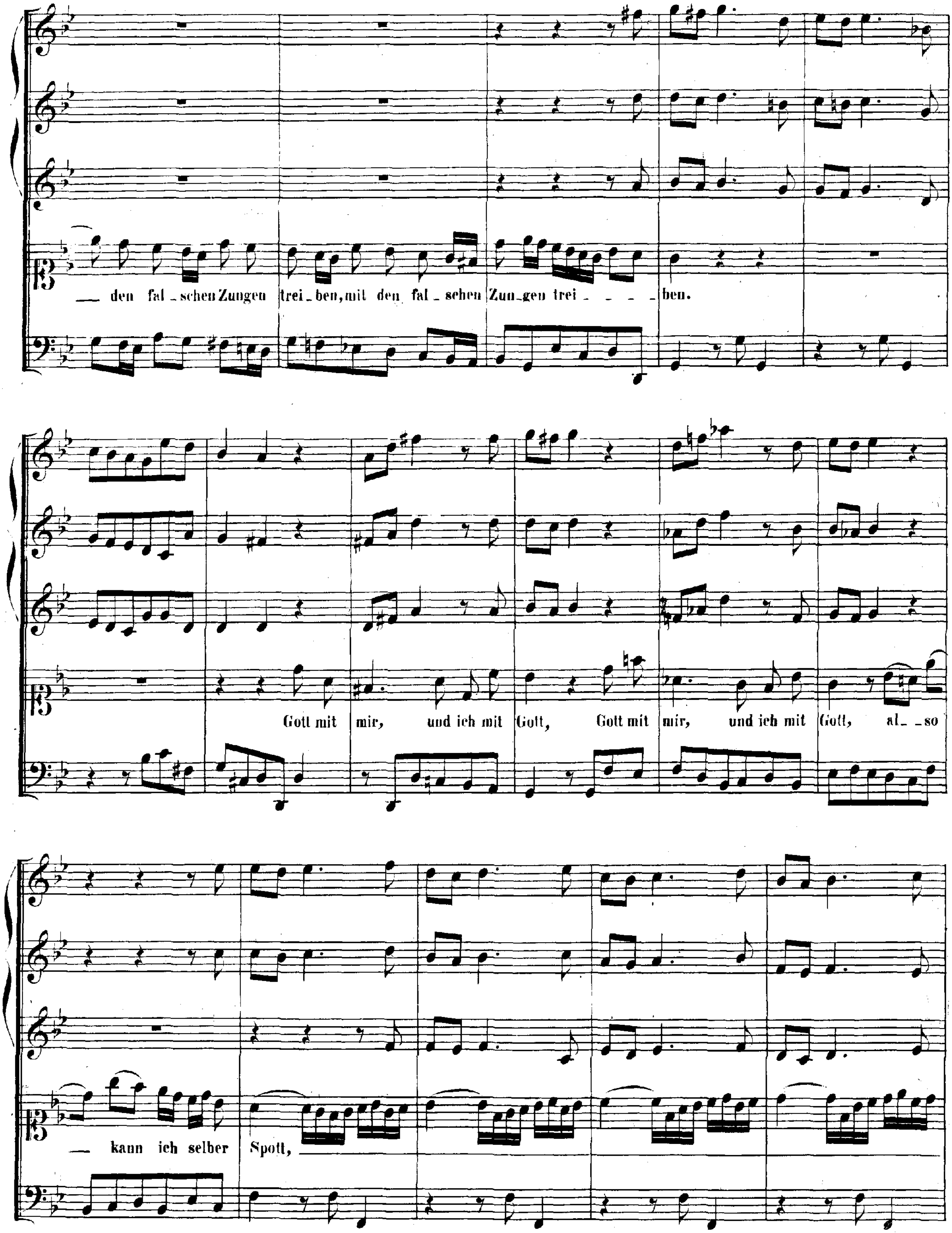

sto - - - - ssen, verstossen bin, immerhin, wenn ich gleich ver_ _sto _ssen bin, immer_
hin, immerhin, wenn ich gleich ver_stossen bin, immer_hin, immer_hin!
Dal Segno.
RECITATIVO.
Soprano.
Fagotto, Organo e Continuo.
Gott ist ge_ _treu! er wird, er kann mich nicht ver_las_sen. Will mich die
Welt in ihrer Ra_se_rei in ih_re Schlingen fas_sen, so steht mir sei_ne Hül_fe bei. Gott ist ge_
treu! auf sei_ne Freundschaft will ich bauen, und meine Seele, Geist und Sinn, und Al_les, was ich bin, ihm an_ver_trau_en.
Gott ist ge_treu, ge_treu, Gott ist ge_treu, ge_ _treu, Gott ist ge_treu!

ARIA.

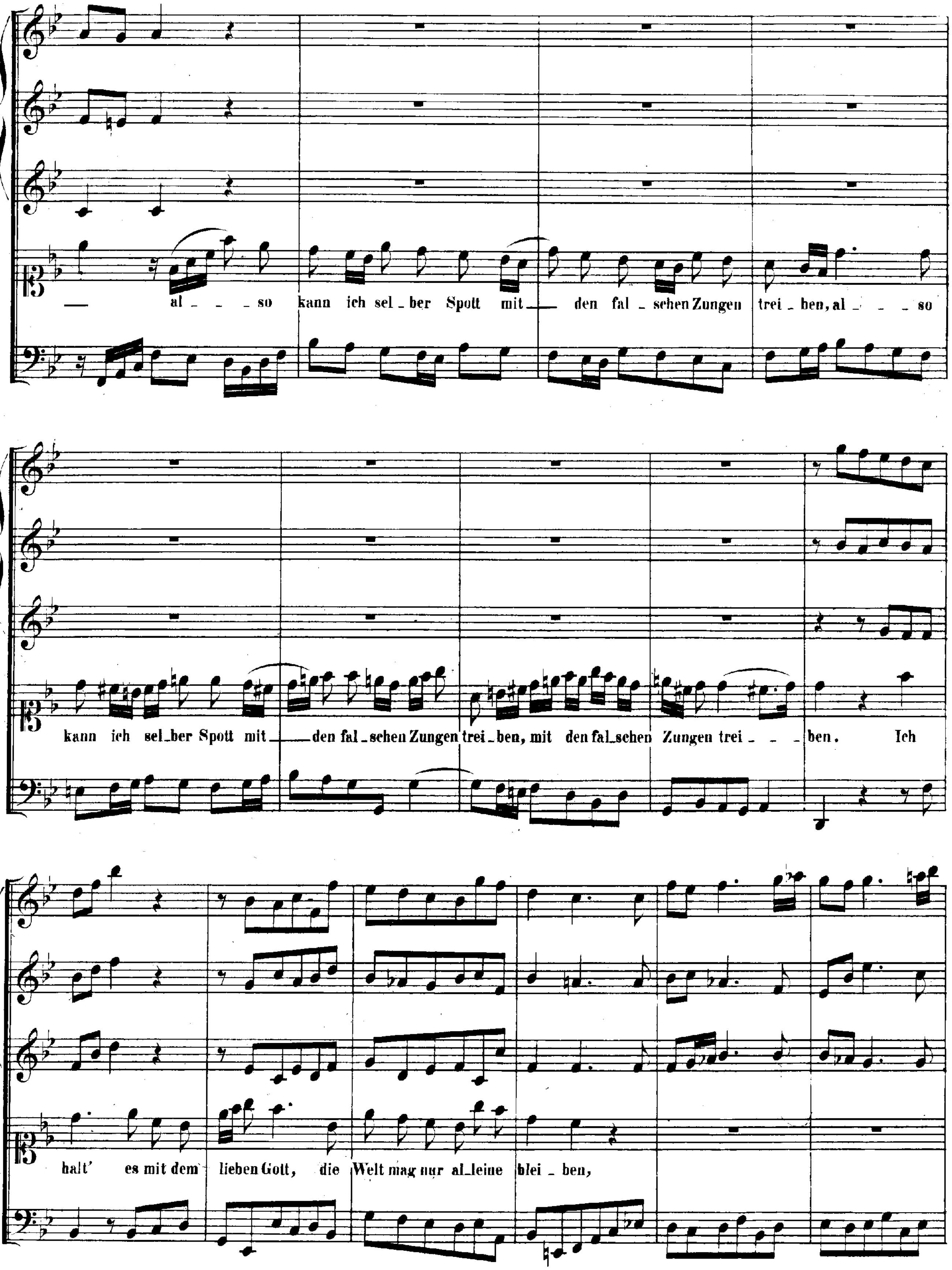

Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Soprano.
Fagotto, Organo e Continuo.
Ich halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur al_lei_ne

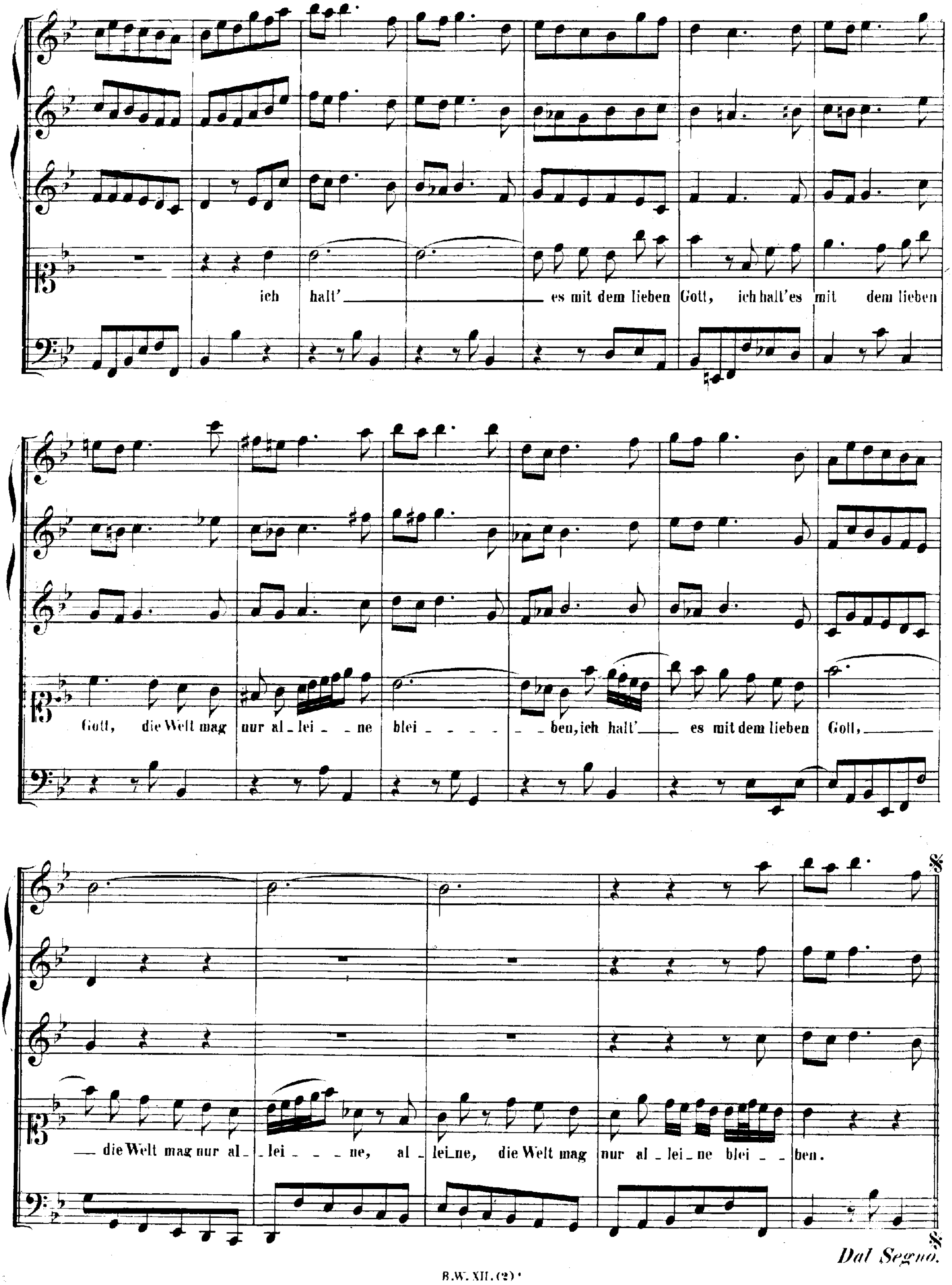

bleiben,
ich
halt'
es mit dem lieben Gott,
ich
halt' es mit dem
lieben Gott,
die
Welt mag nur al_lei_ne
blei_ben,
ich
halt'
es
mit
dem
lie_ _ _ben
Gott,
die Welt mag nur al_
_lei_ne, die Welt


—mag nur al_lei_ne blei_ben.
Gott mit mir, und ich mit
Gott, Gott mit mir, und ich mit Gott, also kann ich sel _ ber Spott,
al _ _ _ so kann ich sel _ ber Spott mit

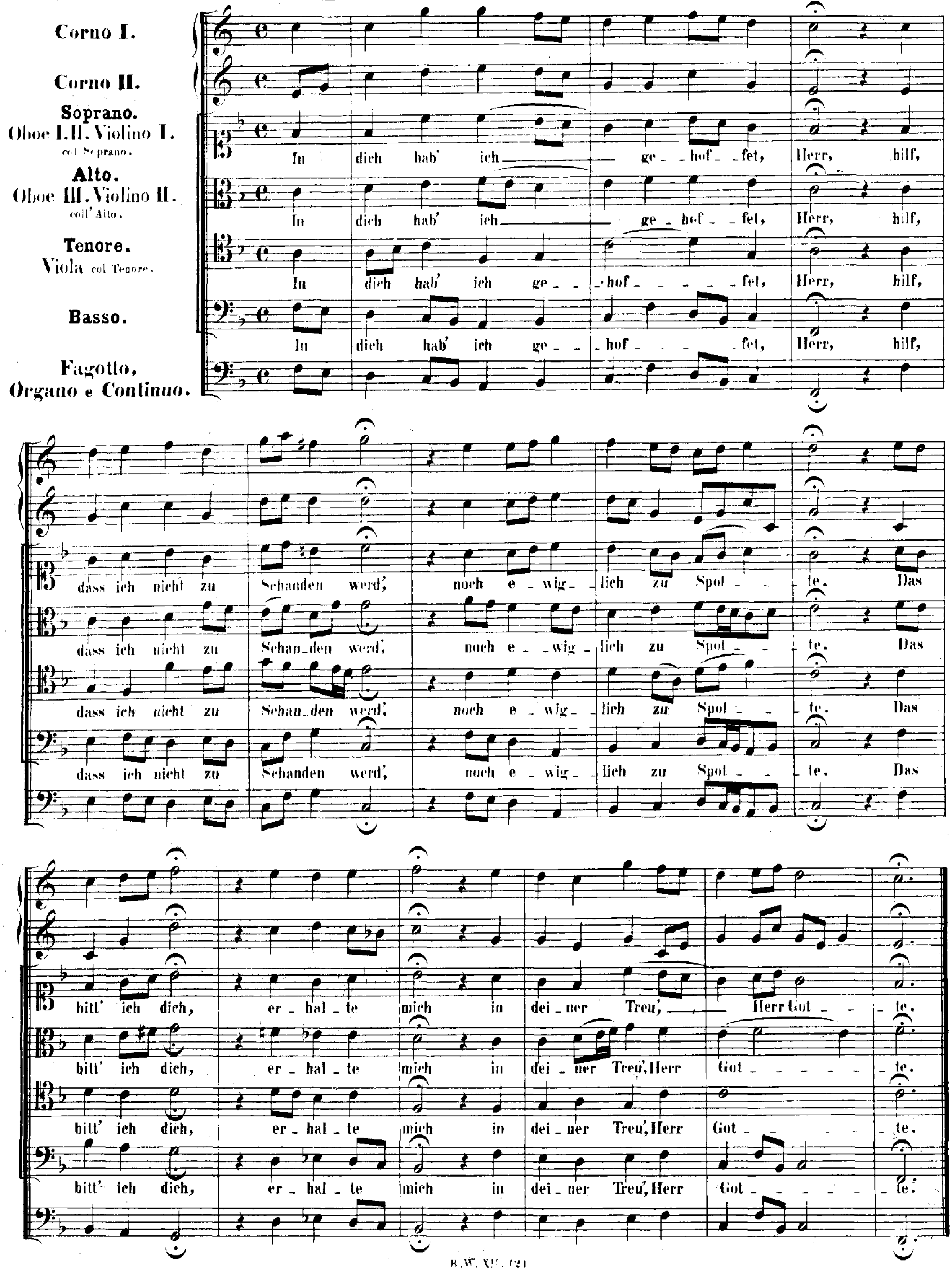


den fal_schen Zungen trei_ben, mit den fal_schen Zun_gen trei_ _ _ _ ben.
Gott mit mir, und ich mit Gott, Gott mit mir, und ich mit Gott, al_so
kann ich selber Spott,


al - - - so kann ich sel - ber Spott mit — den fal - schen Zungen trei - ben, al - - - so
kann ich sel - ber Spott mit — den fal - schen Zungen trei - ben, mit den fal - schen Zungen trei - - - ben. Ich
halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur al - leine blei - ben,


ich halt' es mit dem lieben Gott, ich halt'es mit dem lieben
Gott, die Welt mag nur al_lei_ _ne blei_ _ _ _ _ _ben, ich halt' es mit dem lieben Gott,
die Welt mag nur al_ lei_ _ _ne, al_ lei_ne, die Welt mag nur al_lei_ne blei_ _ben.
Dal Segno.

CHORAL.


Corno I.
Corno II.
Soprano.
Oboe I.II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe III. Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Fagotto, Organo e Continuo.
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf, dass ich nicht zu Schanden werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf, dass ich nicht zu Schan_den werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf, dass ich nicht zu Schan_den werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf, dass ich nicht zu Schanden werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.

„Schlage doch, gewünschte Stunde.“

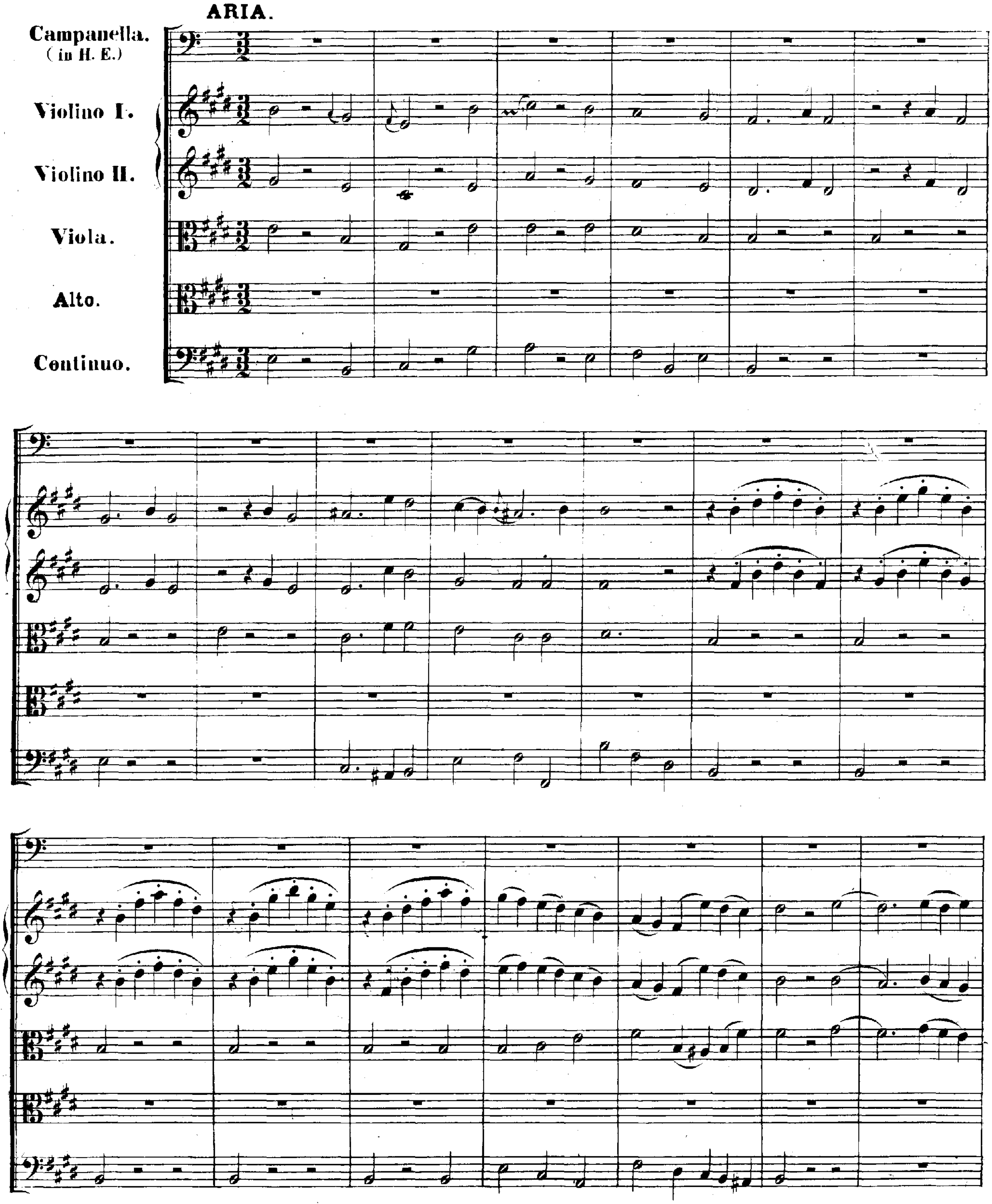
Cantate

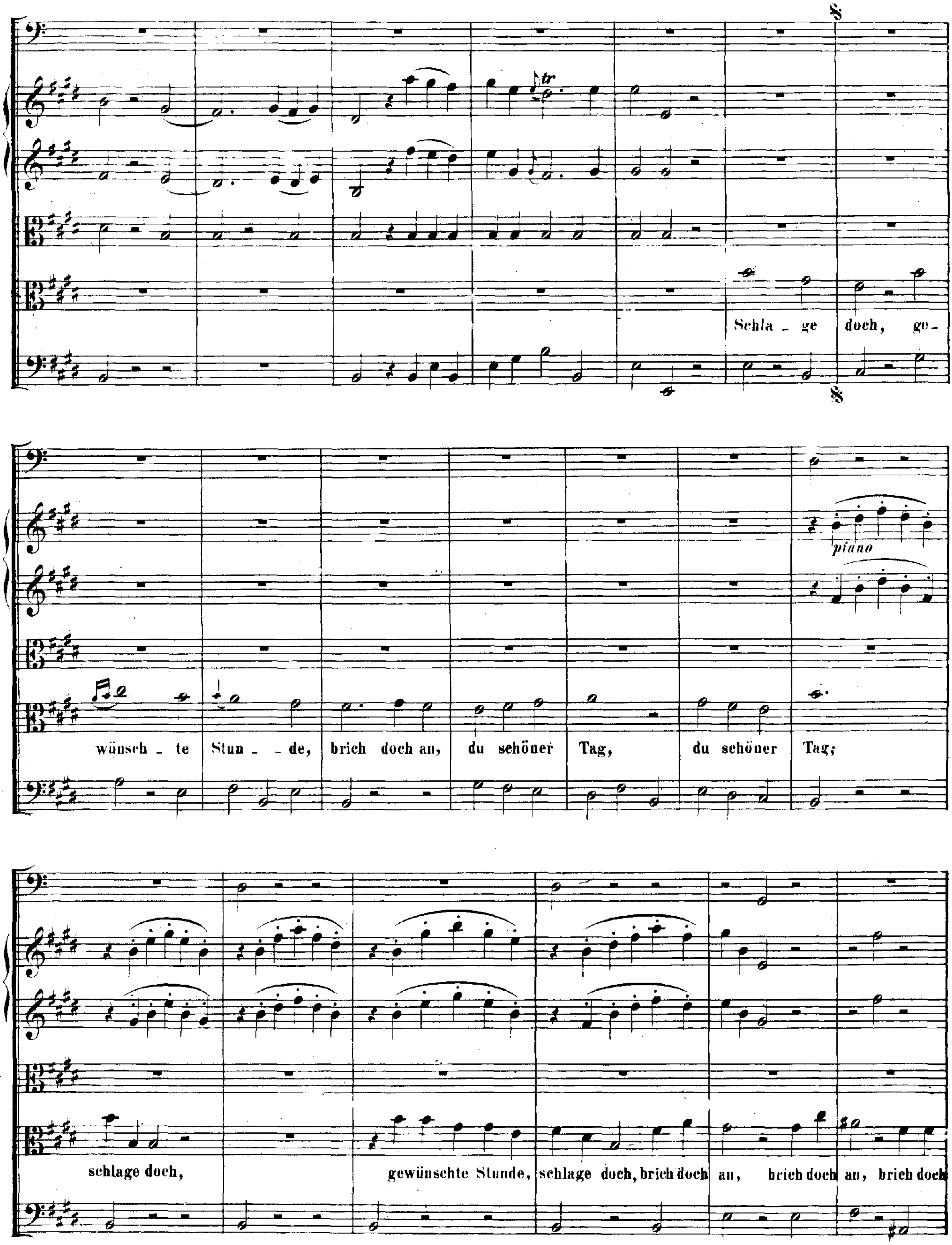
für eine Altstimme.

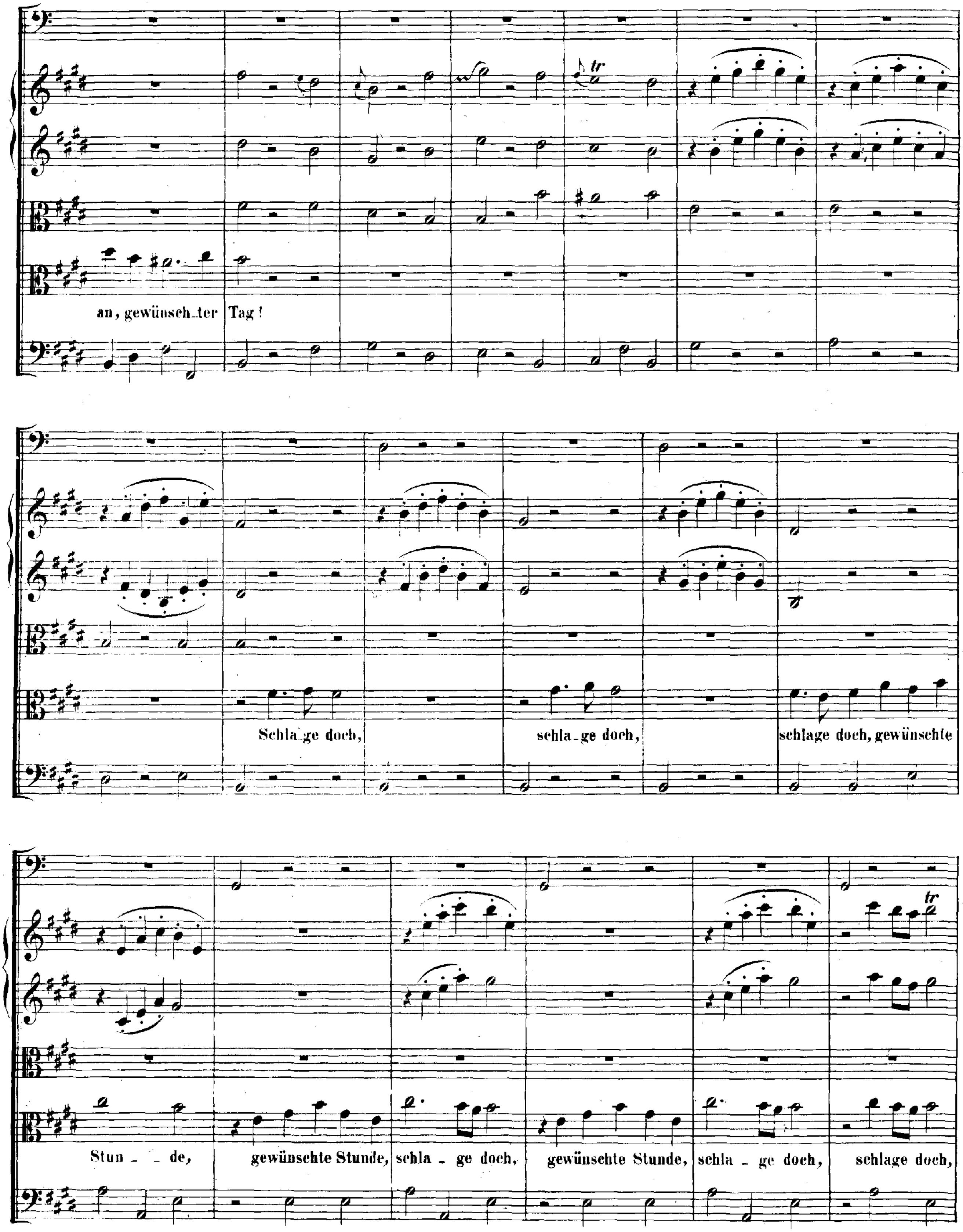
No 53.

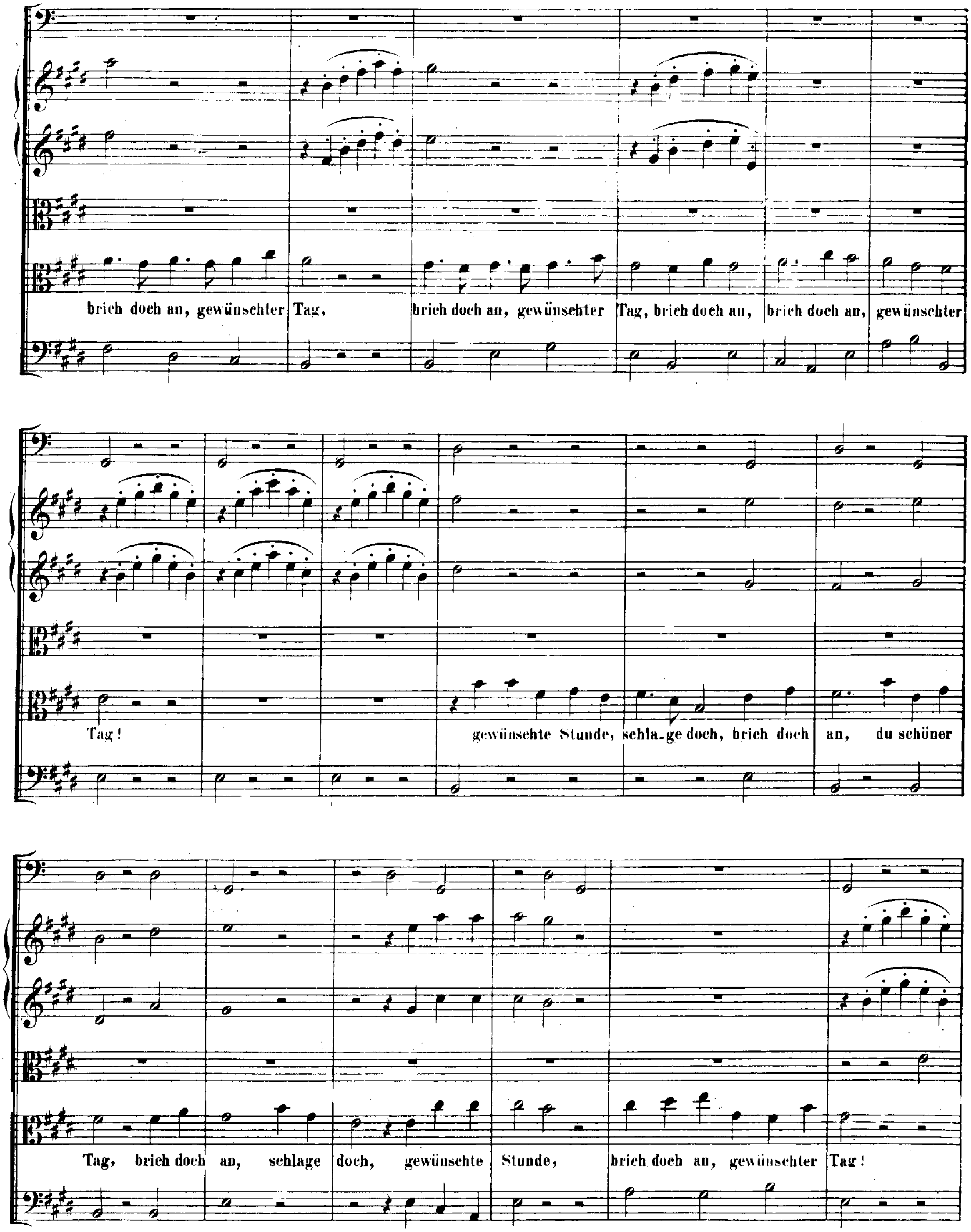
CANTATE.

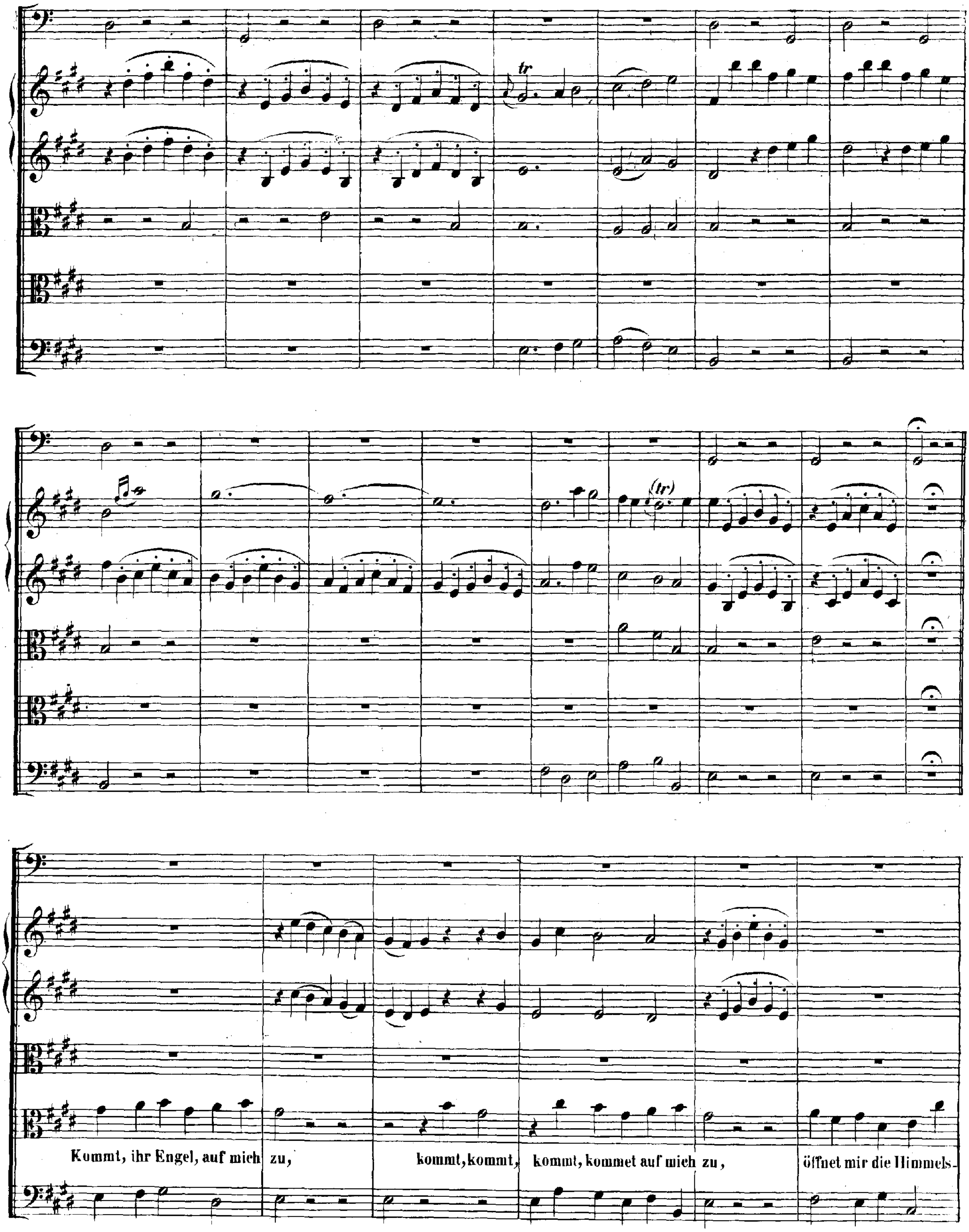
„Schlage doch, gewünschte Stunde."

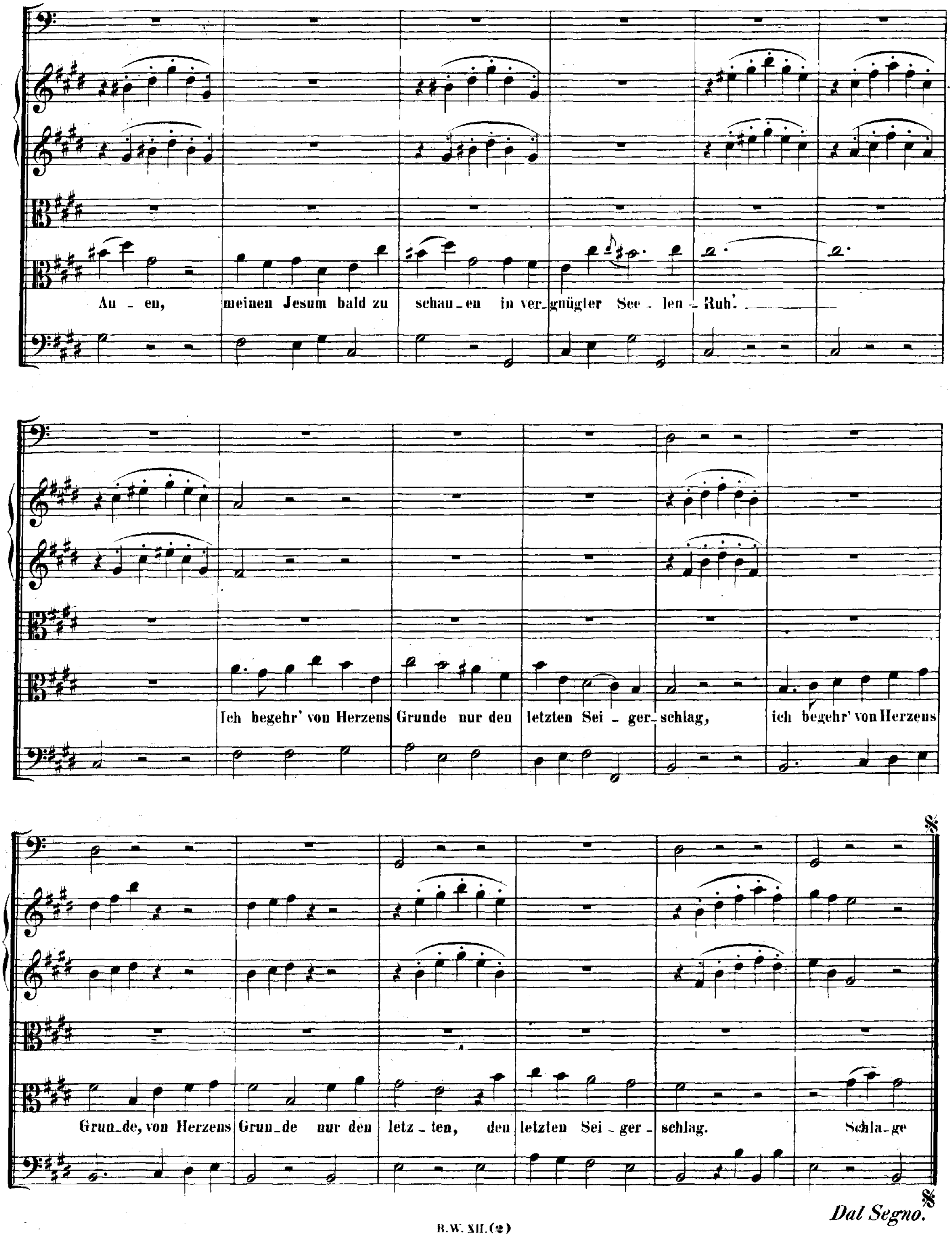



tr
Schla - ge doch, ge-
wünsch - te Stun - - de, brich doch an, du schöner Tag, du schöner Tag;
piano
schlage doch, gewünschte Stunde, schlage doch, brich doch an, brich doch an, brich doch


an, gewünsch_ter Tag!
Schla_ge doch,
schla_ge doch,
schlage doch, gewünschte
Stun _ de,
gewünschte Stunde,
schla _ ge doch,
gewünschte Stunde,
schla _ ge doch,
schlage doch,


brich doch an, gewünschter Tag, brich doch an, gewünschter Tag, brich doch an, brich doch an, gewünschter
Tag!
gewünschte Stunde, schla-ge doch, brich doch an, du schöner
Tag, brich doch an, schlage doch, gewünschte Stunde, brich doch an, gewünschter Tag!


Kommt, ihr Engel, auf mich zu, kommt, kommt, kommt, kommet auf mich zu, öffnet mir die Himmels-


Au - en, meinen Jesum bald zu schau - en in ver - gnügter See - len - Ruh.
Ich begehr' von Herzens Grunde nur den letzten Sei - ger - schlag, ich begehr' von Herzens
Grun - de, von Herzens Grun - de nur den letz - ten, den letzten Sei - ger - schlag. Schla - ge
Dal Segno.

„Widerstehe doch der Sünde."

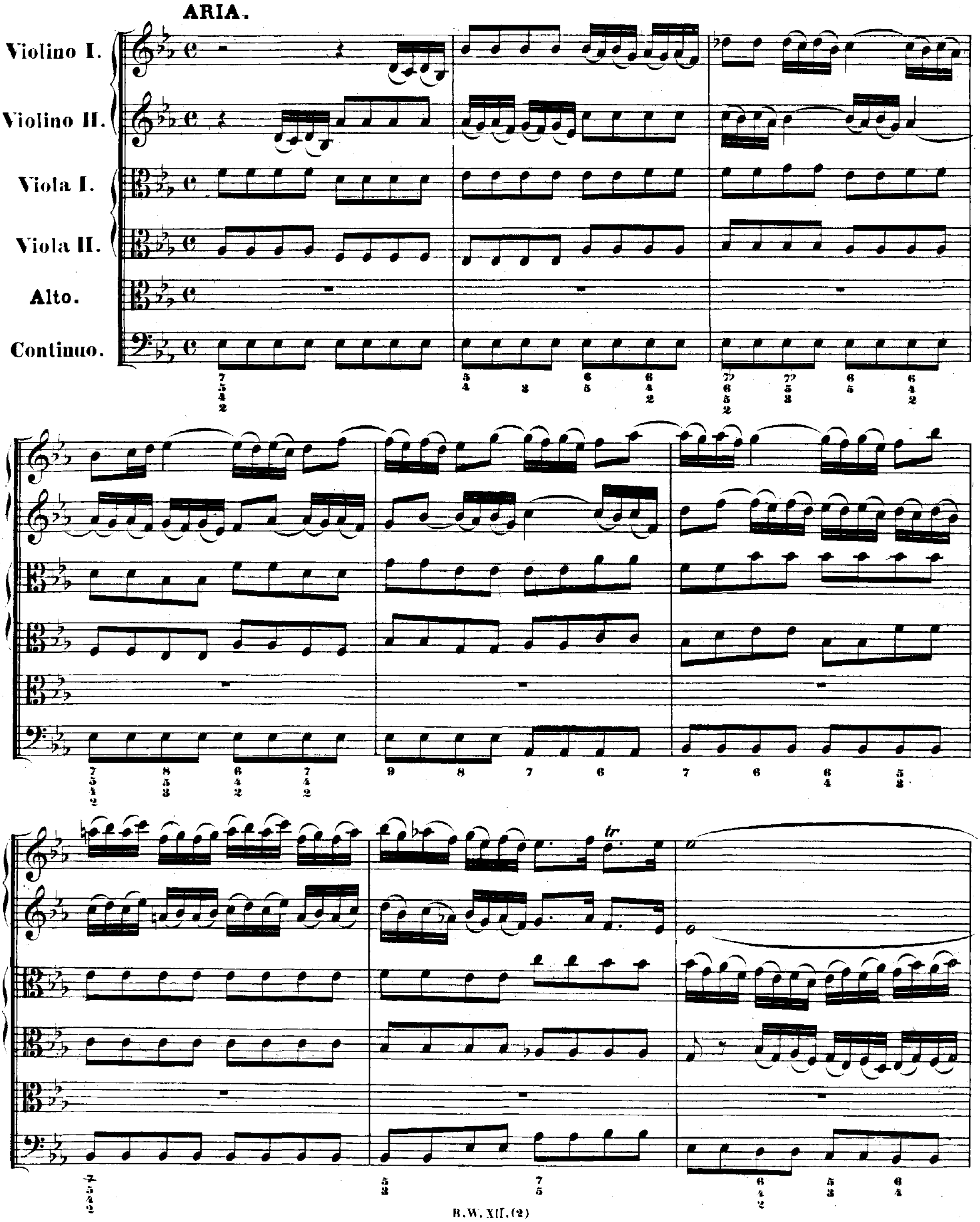
Cantate

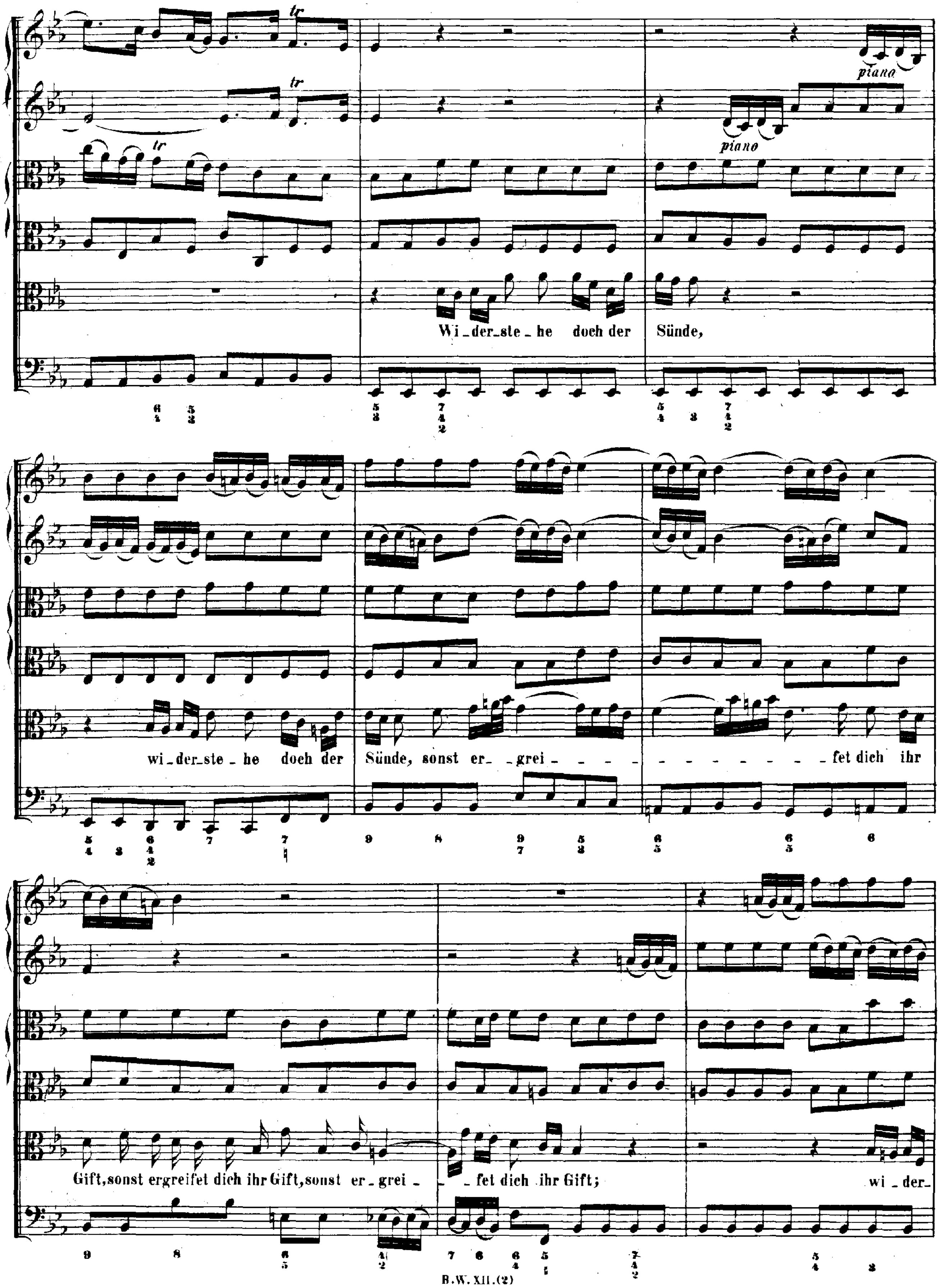
für eine Altstimme.

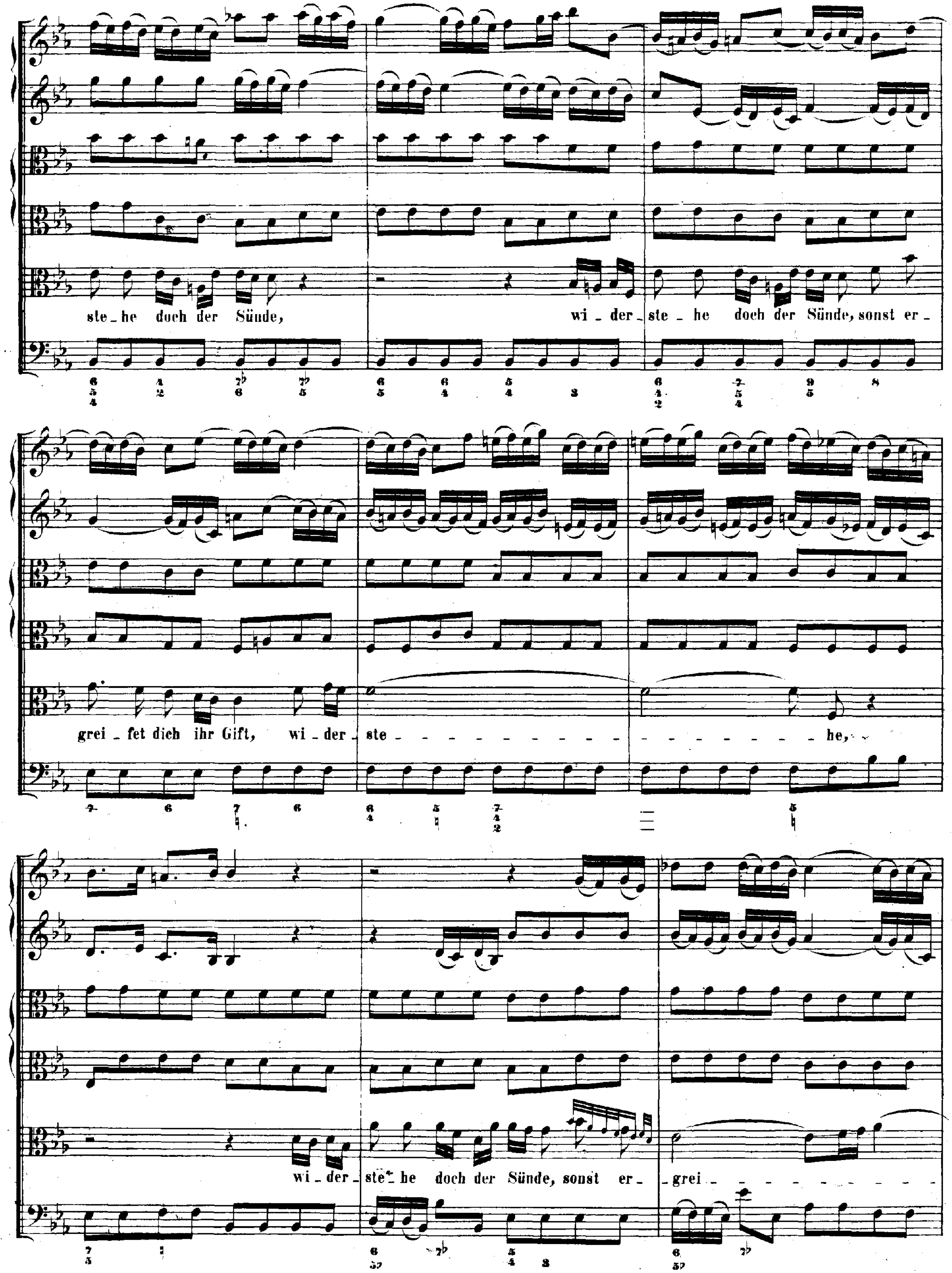
No. 54.

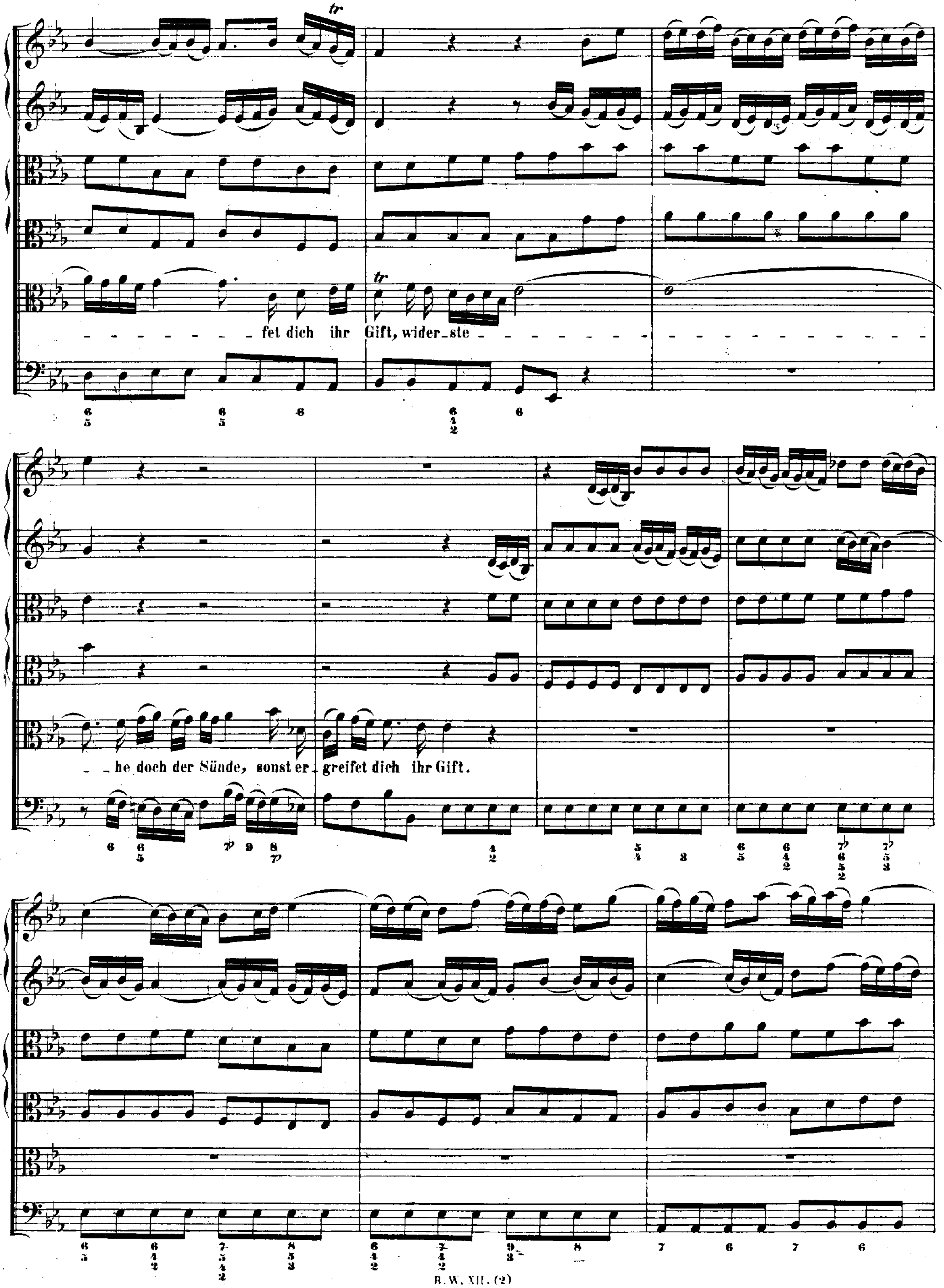
CANTATE.

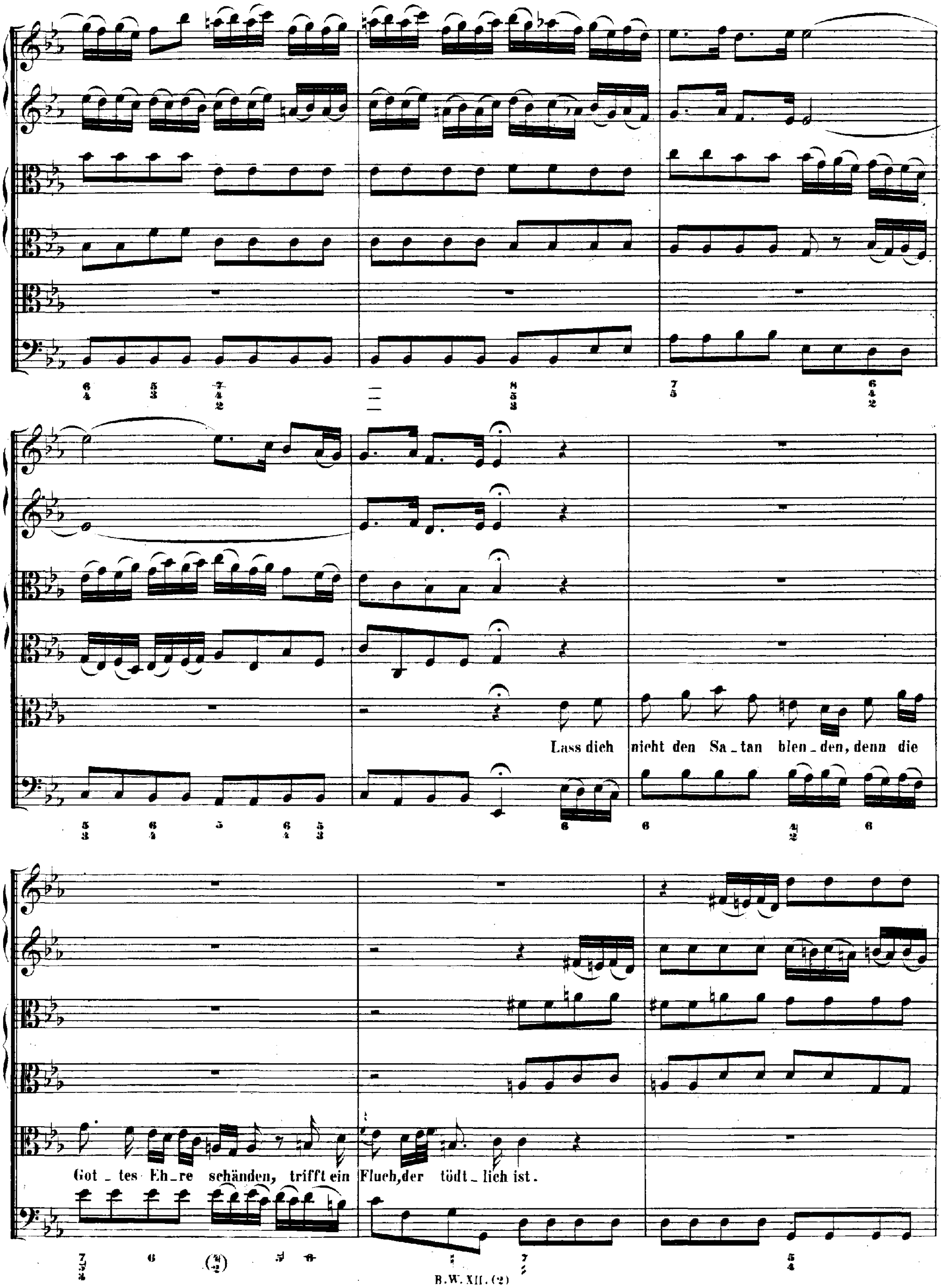
„Widerstehe doch der Sünde."

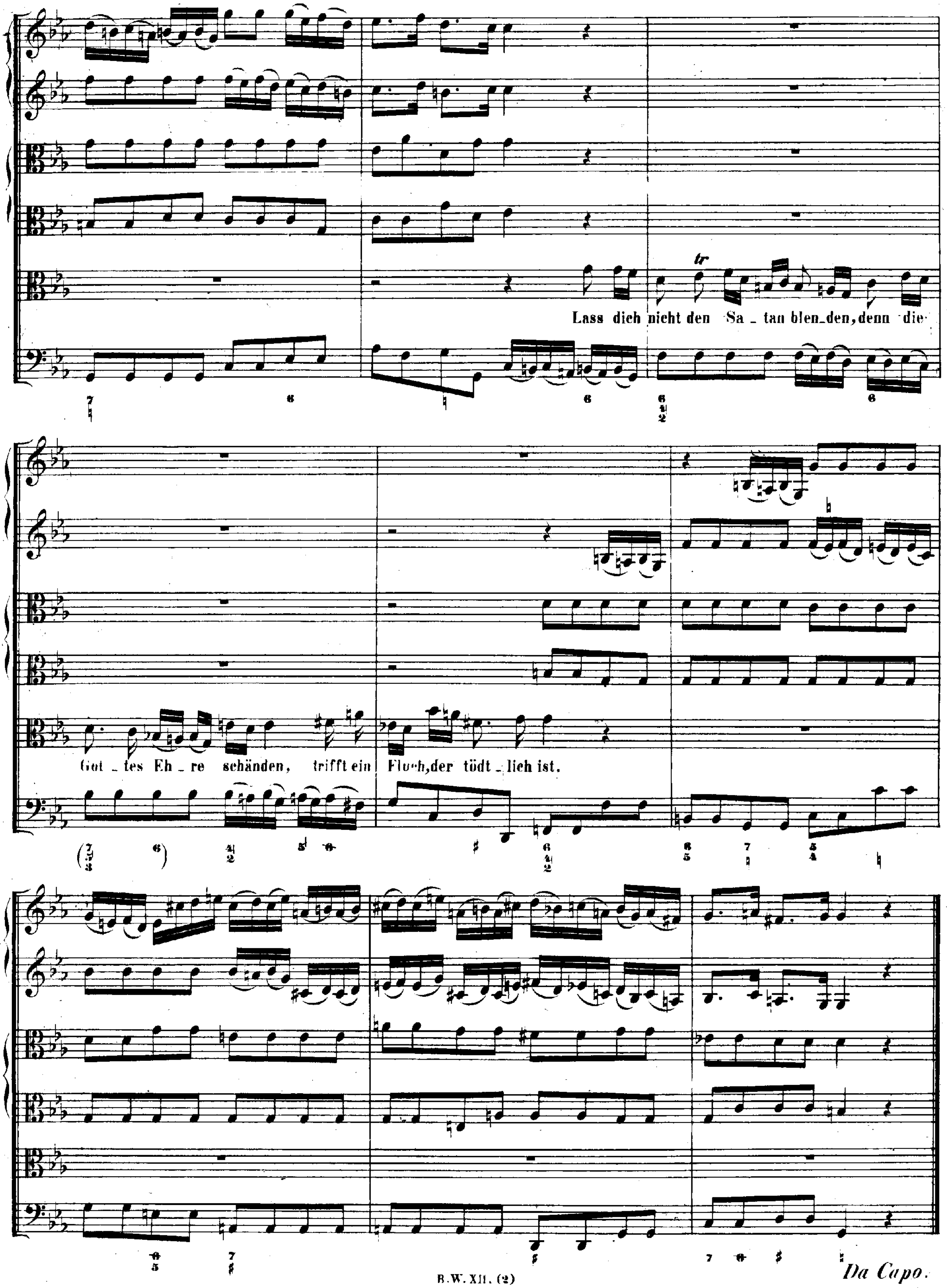



piano
piano
Wi_der_ste_he doch der Sünde,
wi_der_ste_he doch der Sünde, sonst er_grei - - - - - - - - - - - - fet dich ihr
Gift, sonst ergreifet dich ihr Gift, sonst er_grei_ _fet dich ihr Gift; wi_der_

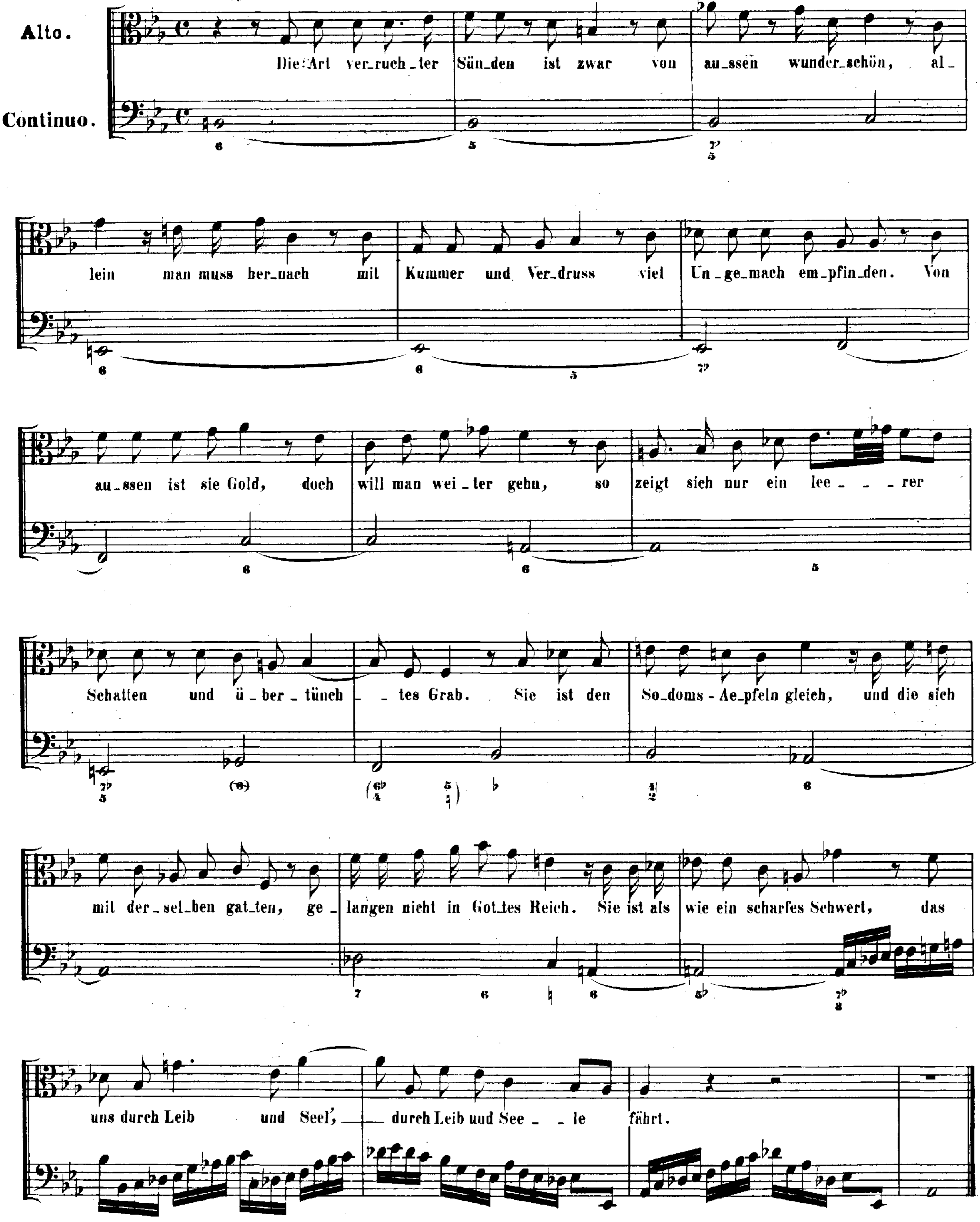

ste - he doch der Sünde, wi - der - ste - he doch der Sünde, sonst er -
grei - fet dich ihr Gift, wi - der - ste - - - - - - - - - - - - - - - - - - he,
wi - der - ste - he doch der Sünde, sonst er - grei - - - - - - - - - -

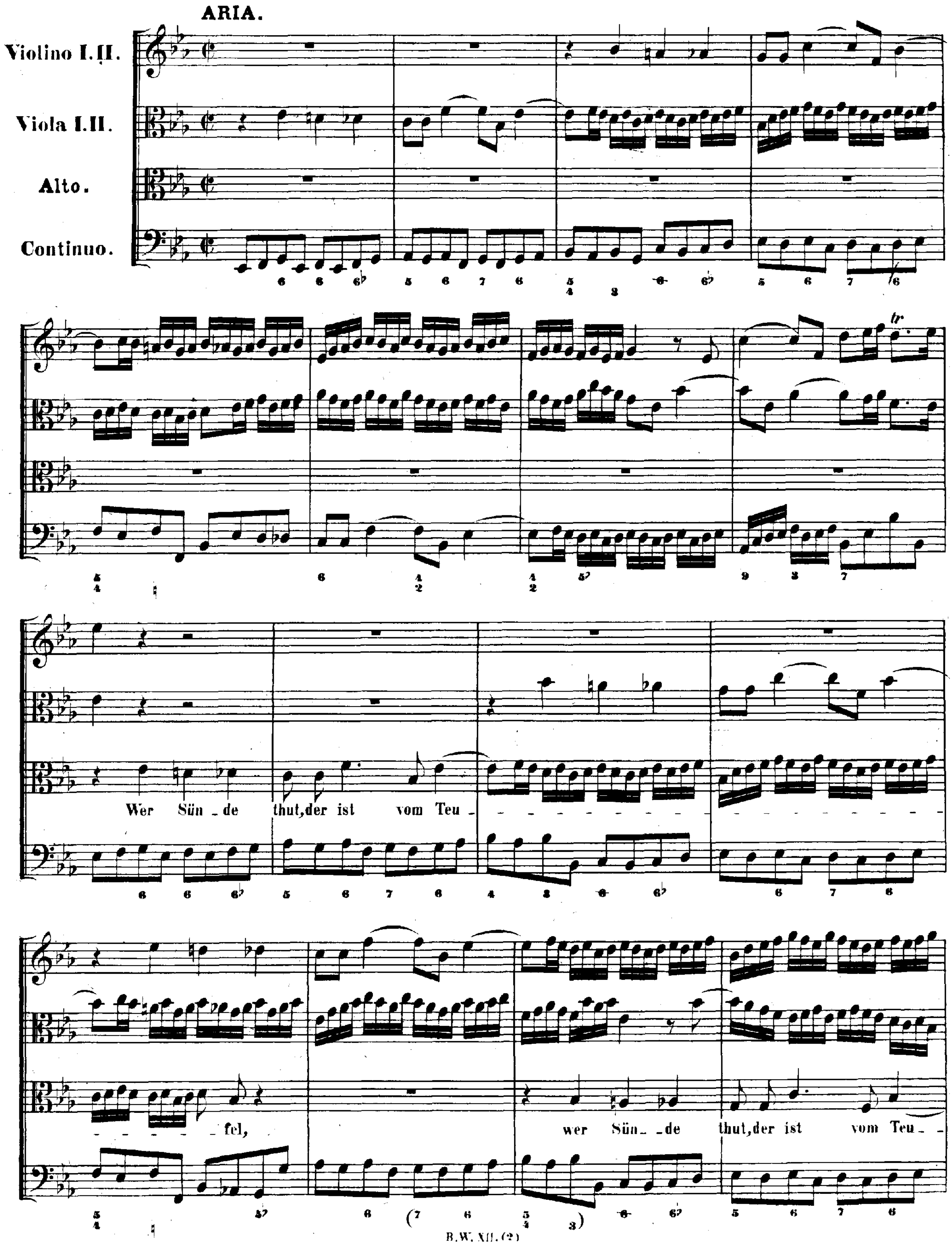

fet dich ihr Gift, wider_ste
_he doch der Sünde, sonst er_greifet dich ihr Gift.

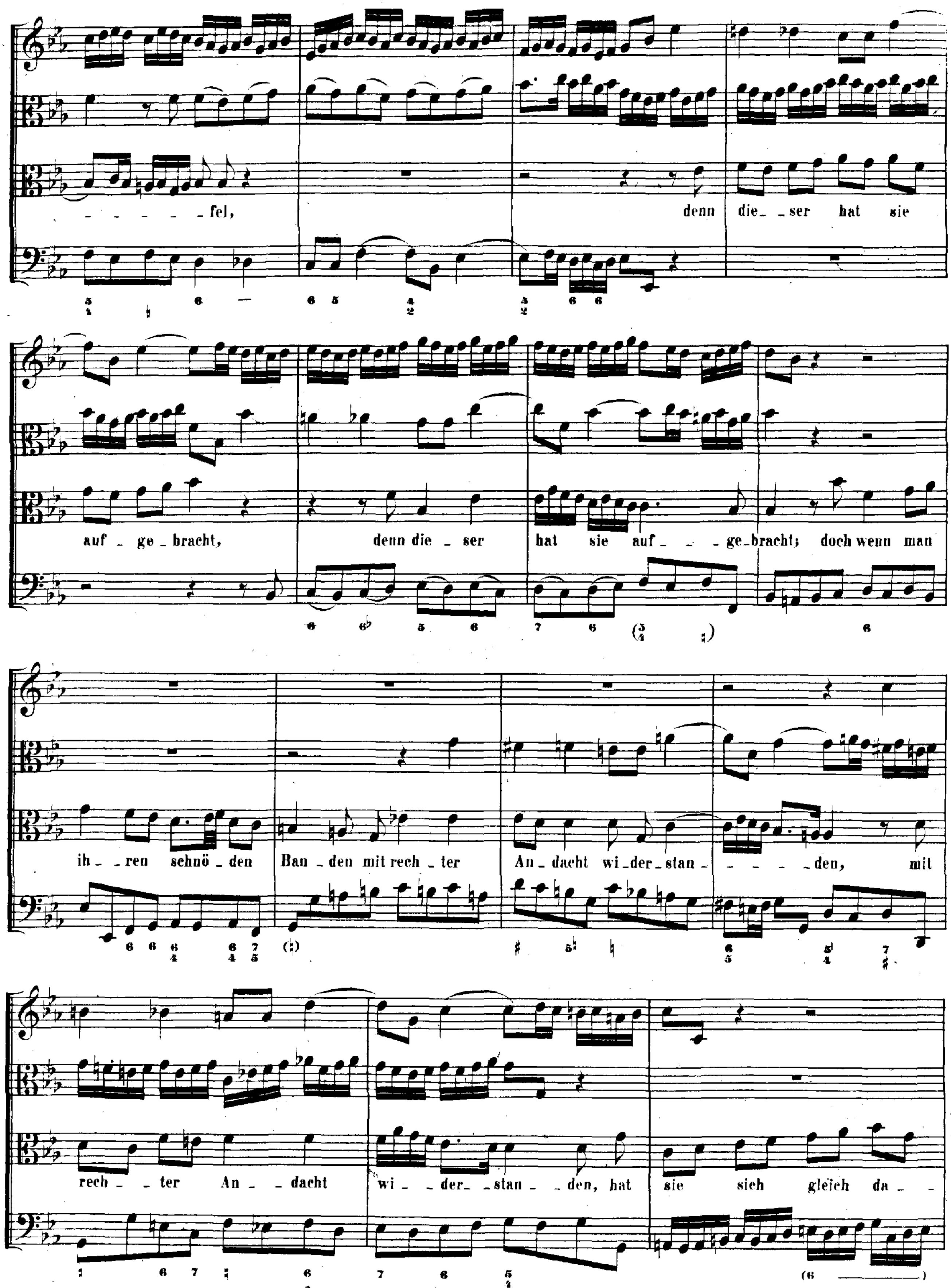

Lass dich
nicht den Sa_tan blen_den, denn die
Got_tes Eh_re schänden, trifft ein
Fluch, der tödt_lich ist.

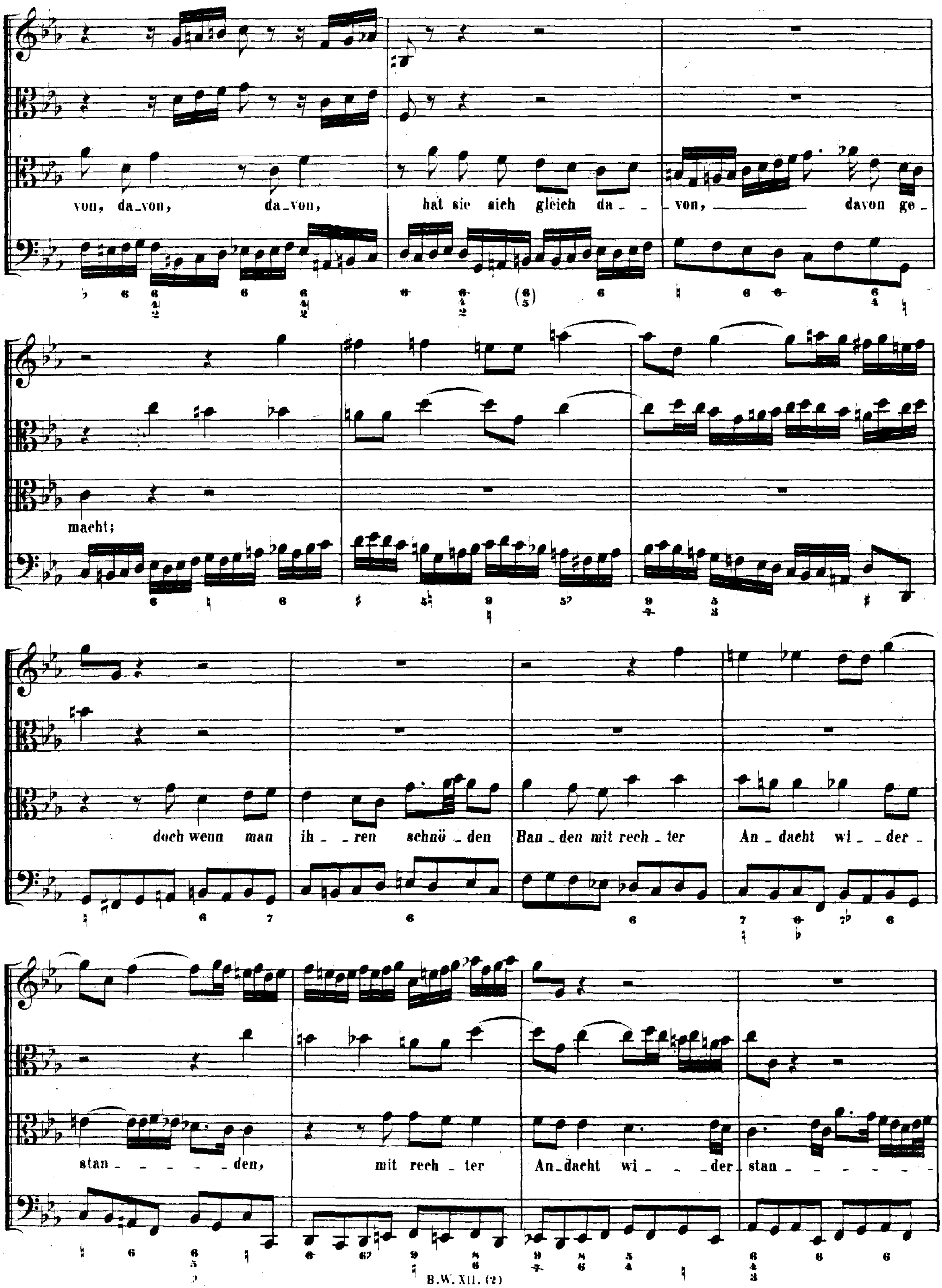

Lass dich nicht den Sa _ tan blen_den, denn die
Got _ tes Eh _ re schänden, trifft ein Fluch, der tödt _ lich ist.
Da Capo.

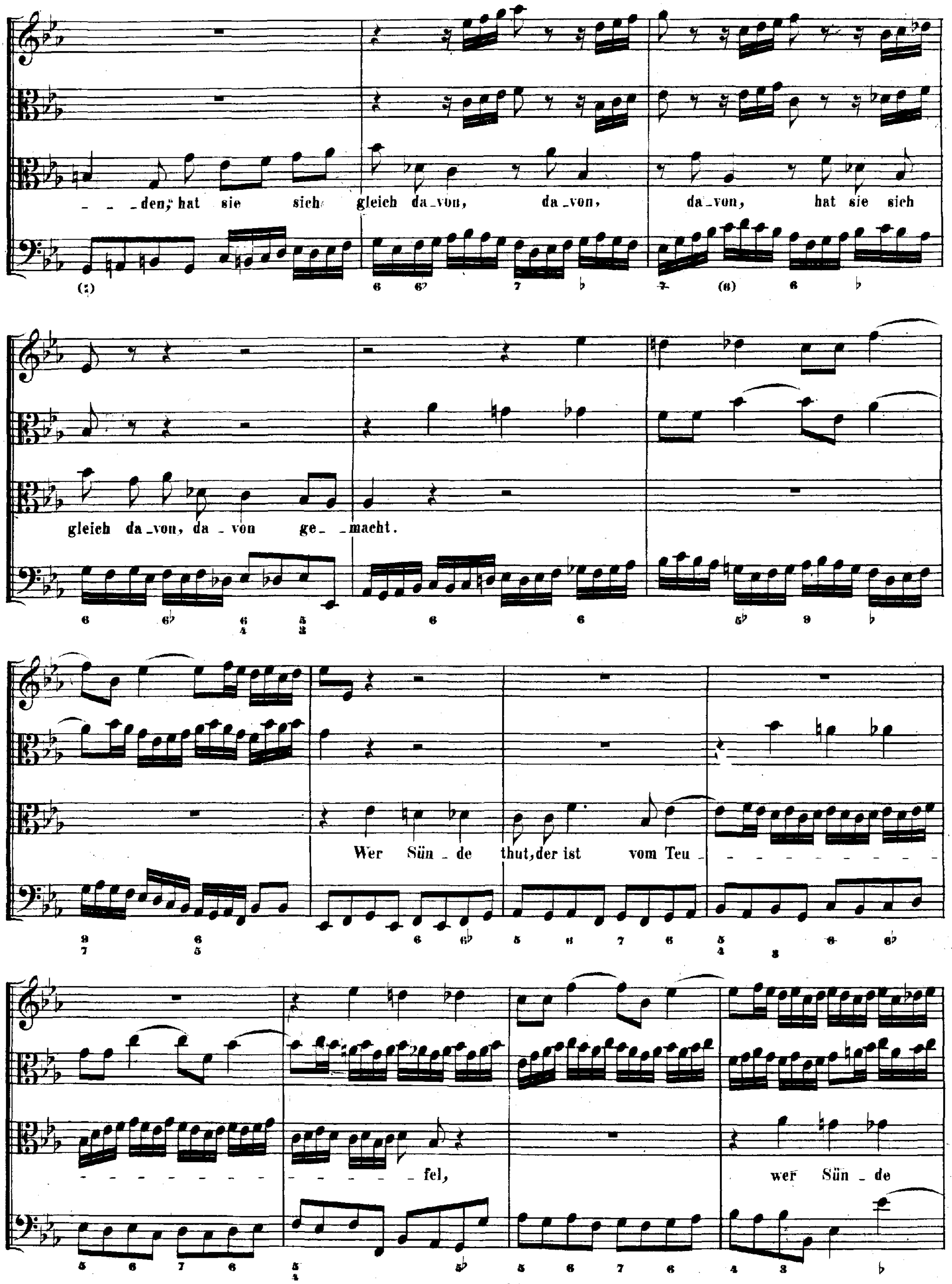
RECITATIVO.

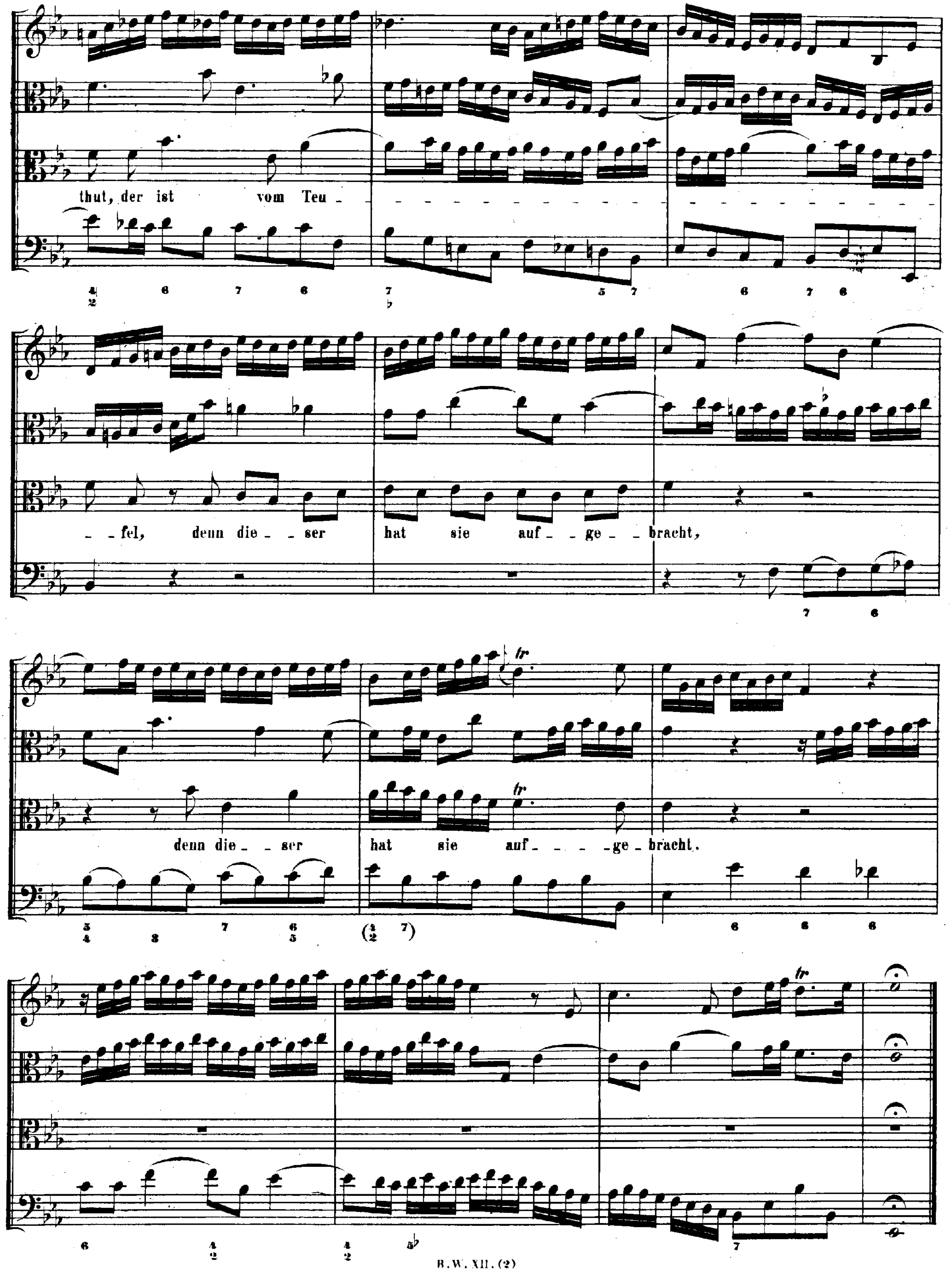

Alto.
Continuo.
Die Art ver_ruch_ter Sün_den ist zwar von au_ssen wunder_schön, al_
lein man muss her_nach mit Kummer und Ver_druss viel Un_ge_mach em_pfin_den. Von
au_ssen ist sie Gold, doch will man wei_ter gehn, so zeigt sich nur ein lee_ _ _rer
Schatten und ü_ber_tünch_ _tes Grab. Sie ist den So_doms-Ae_pfeln gleich, und die sich
mit der_sel_ben gat_ten, ge_langen nicht in Got_tes Reich. Sie ist als wie ein scharfes Schwert, das
uns durch Leib und Seel', durch Leib und See_ _le fährt.


ARIA.
Violino I.II.
Viola I.II.
Alto.
Continuo.
Wer Sün - de thut, der ist vom Teu - fel,
wer Sün - de thut, der ist vom Teu -


- - - - - fel, denn die_ser hat sie
auf _ ge _ bracht, denn die _ ser hat sie auf_ _ _ ge_bracht; doch wenn man
ih_ren schnö_den Ban_den mit rech_ter An_dacht wi_der_stan_ _ _ _ _den, mit
rech_ _ter An_ _dacht wi_ _der_ _stan_ _den, hat sie sich gleich da_ _


von, da_von, da_von, hat sie sich gleich da_ _ von, davon ge_
macht;
doch wenn man ih_ _ren schnö_den Ban_den mit rech_ter An_dacht wi_ _der_
stan_ _ _ _ _ den, mit rech_ter An_dacht wi_ _ _der stan_ _ _ _ _ _


_ _ den, hat sie sich gleich da_von, da_von, da_von, hat sie sich
gleich da_von, da_von ge_ _macht.
Wer Sün_de thut, der ist vom Teu_ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ fel,
wer Sün_de


thut, der ist vom Teu-
-fel, denn die-ser hat sie auf-ge-bracht,
denn die-ser hat sie auf-ge-bracht.

Am zwei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Ich armer Mensch, ich Sündenknecht."

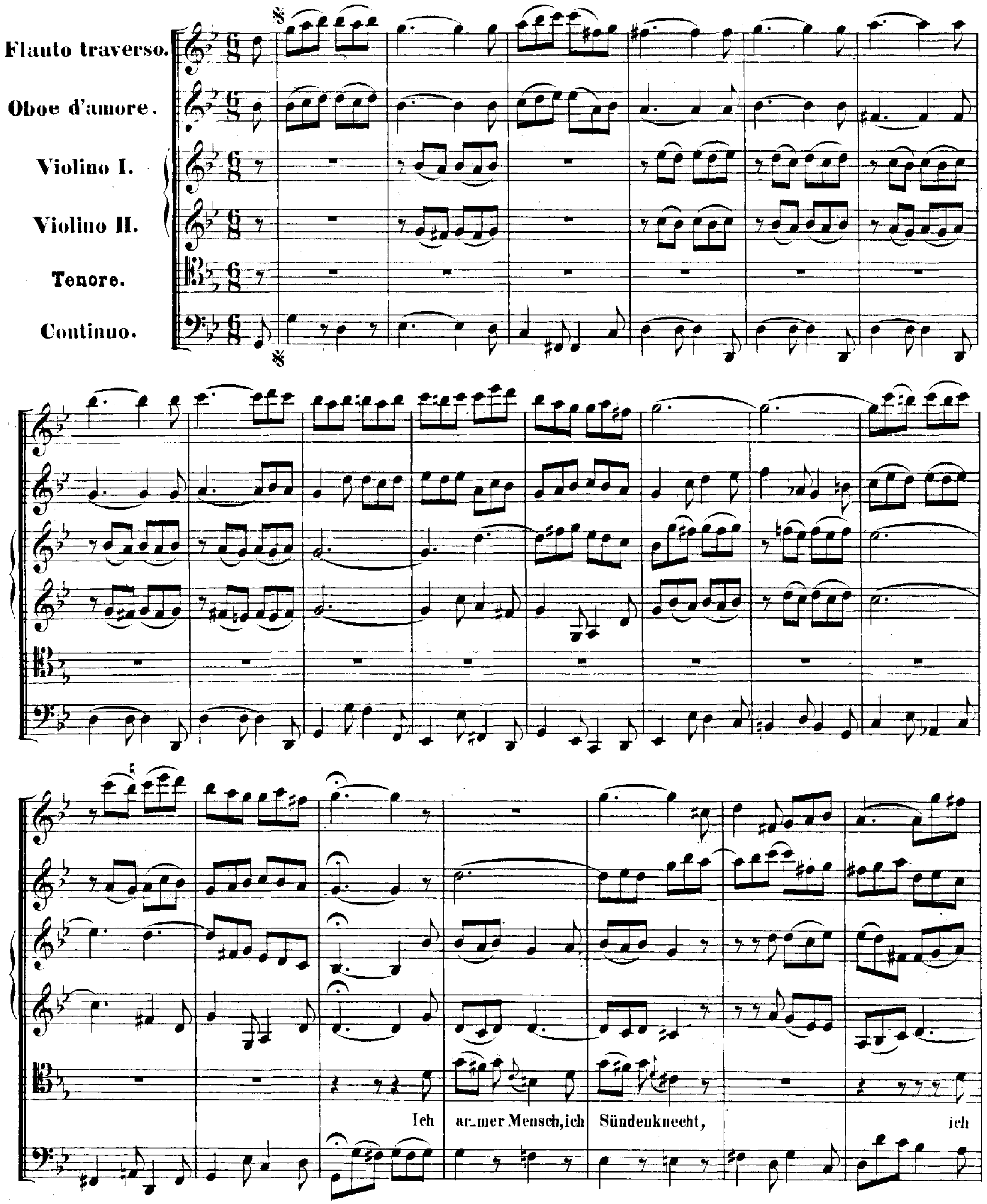
Cantate

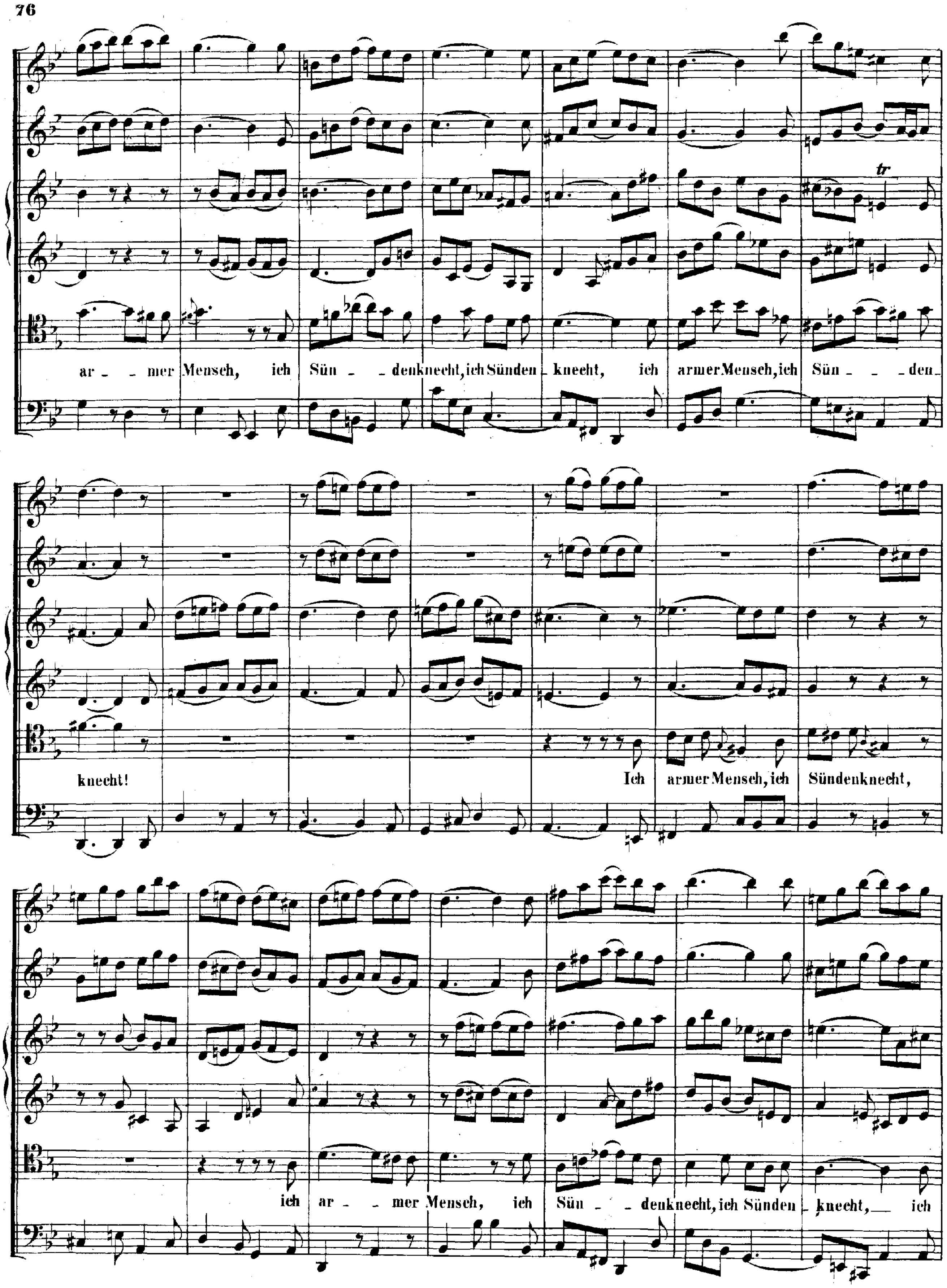
für eine Tenorstimme.

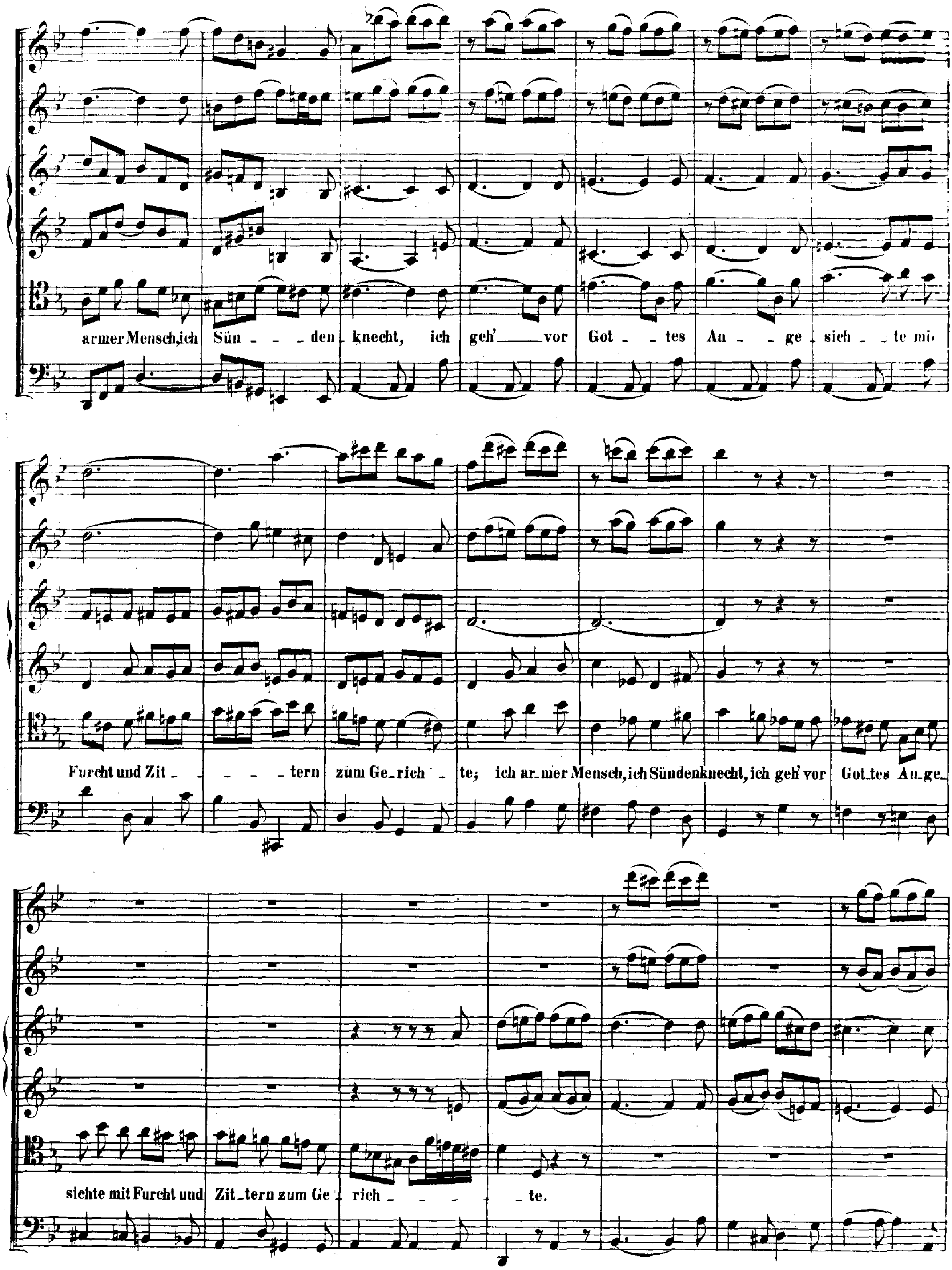
Nº 55.

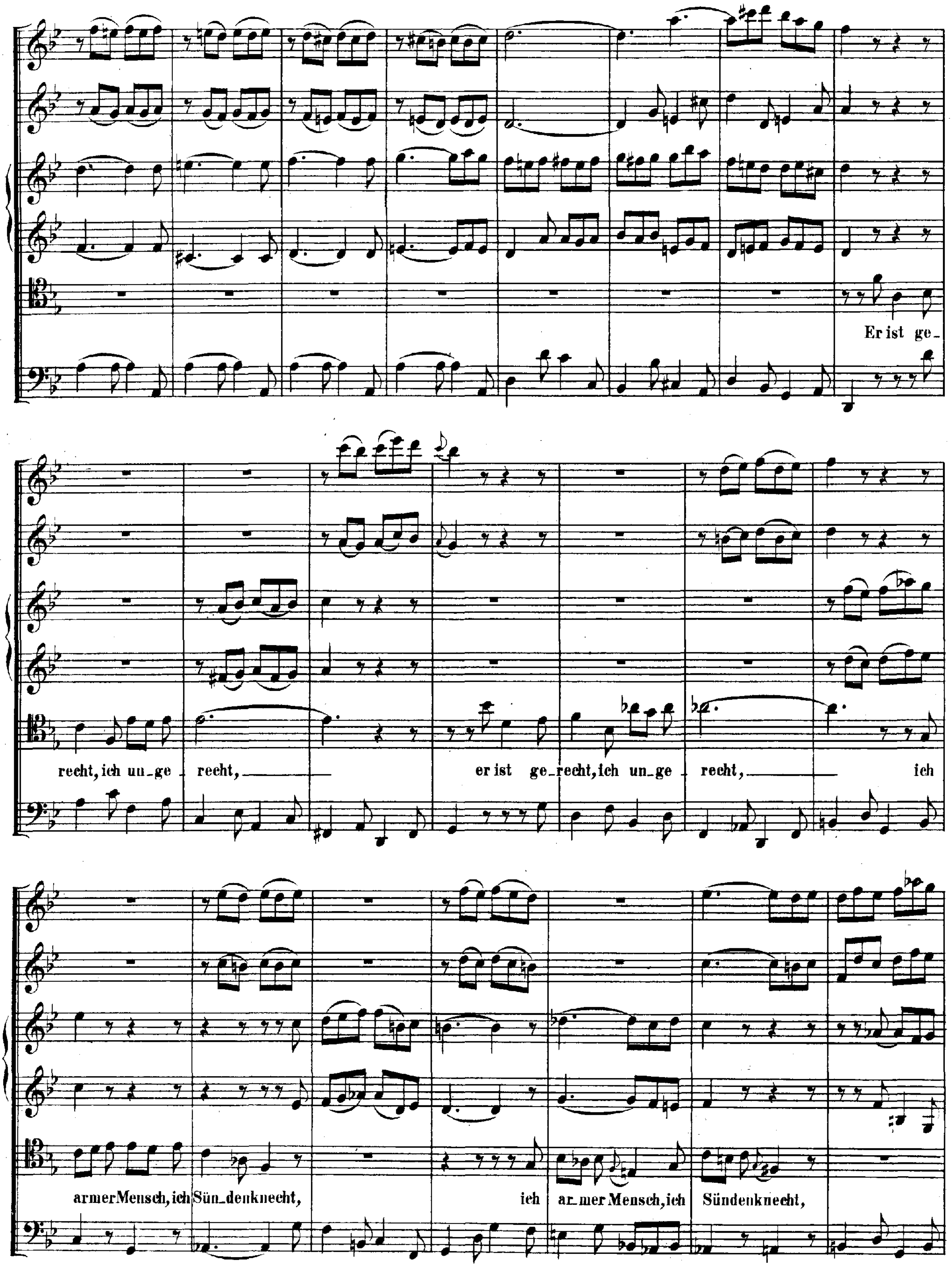
Dominica 22 post Trinitatis.

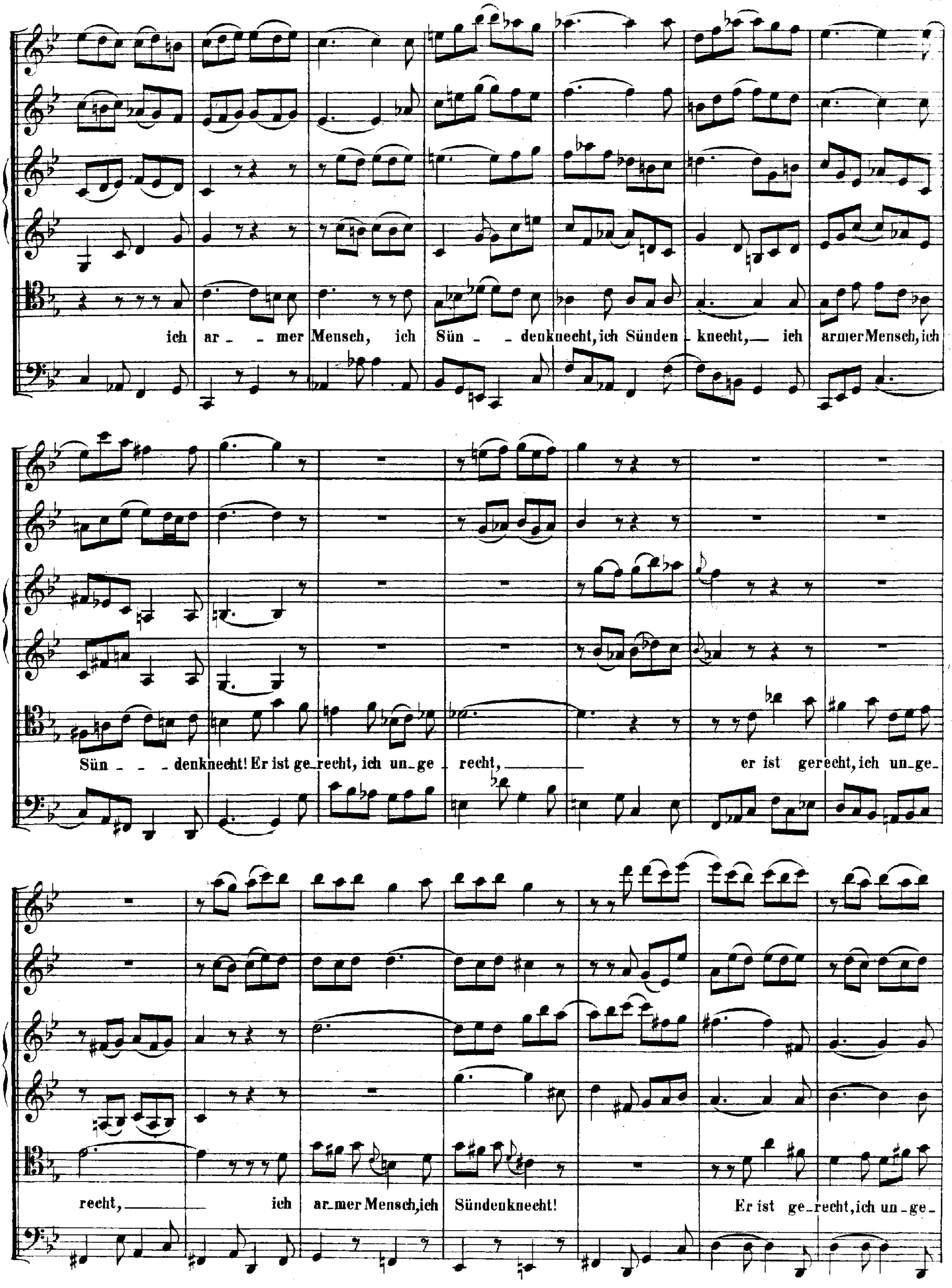
„Ich armer Mensch, ich Sündenknecht."

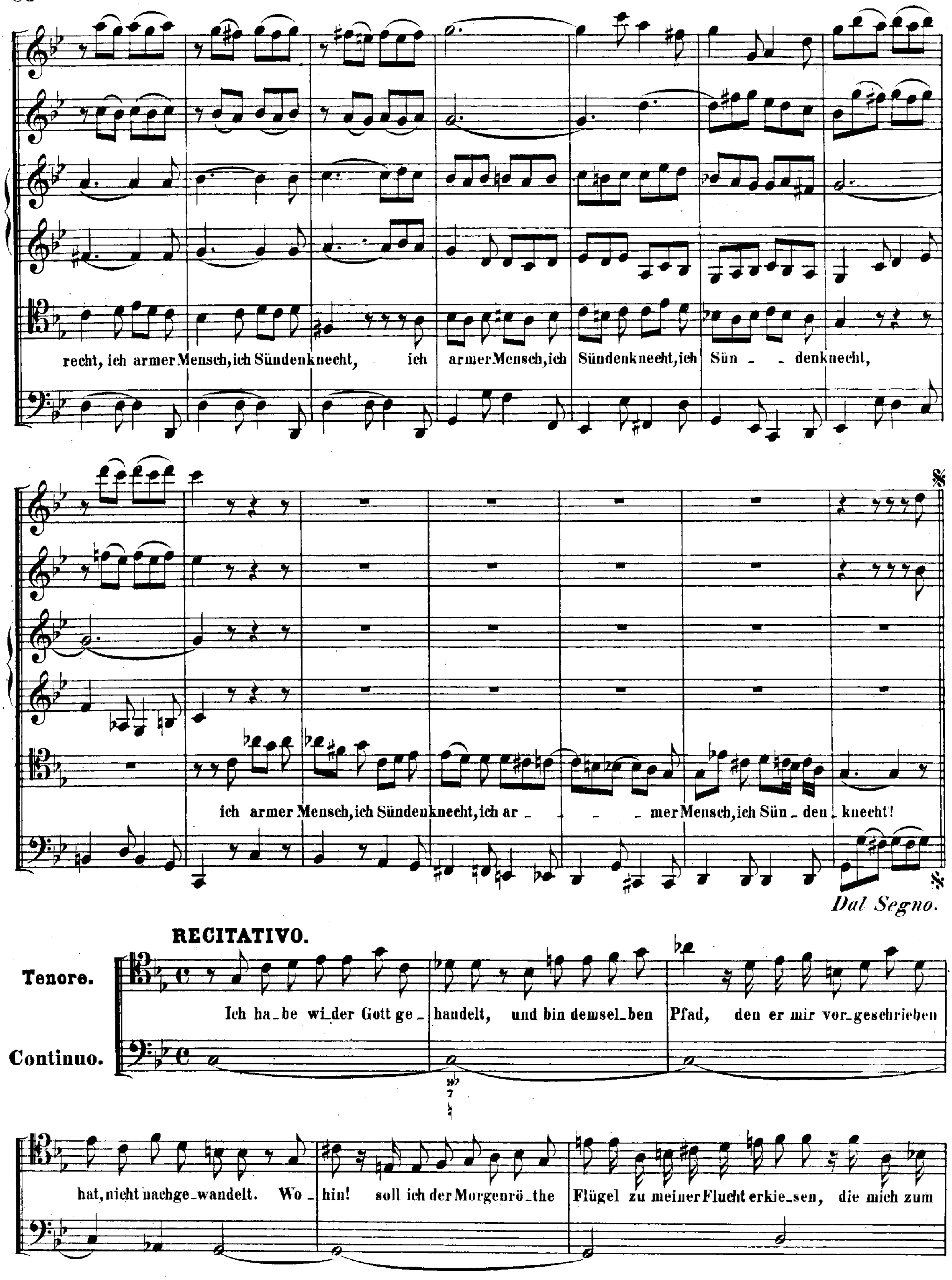


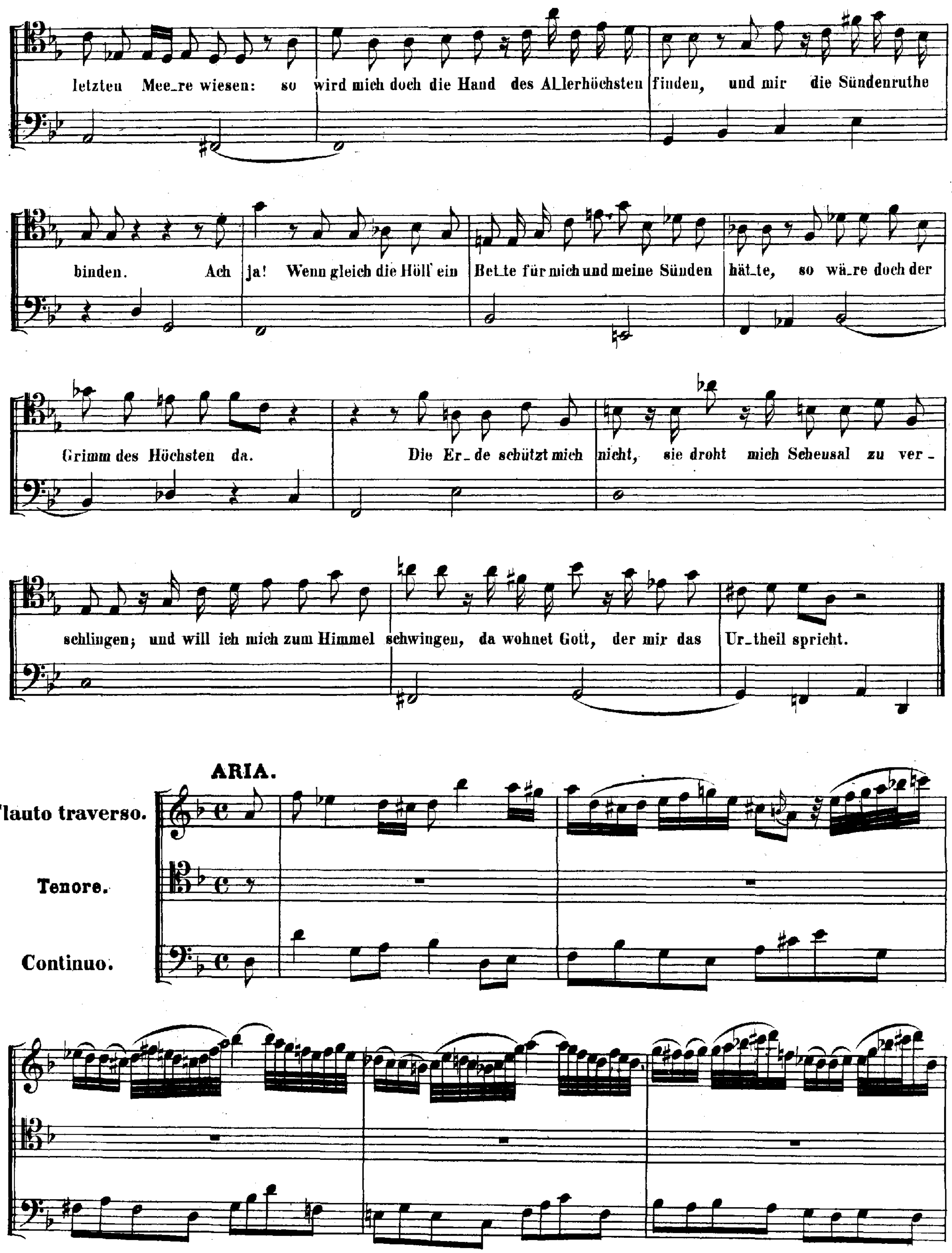

ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, ich armer Mensch, ich Sün - - - den -
knecht! Ich armer Mensch, ich Sündenknecht,
ich ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, ich

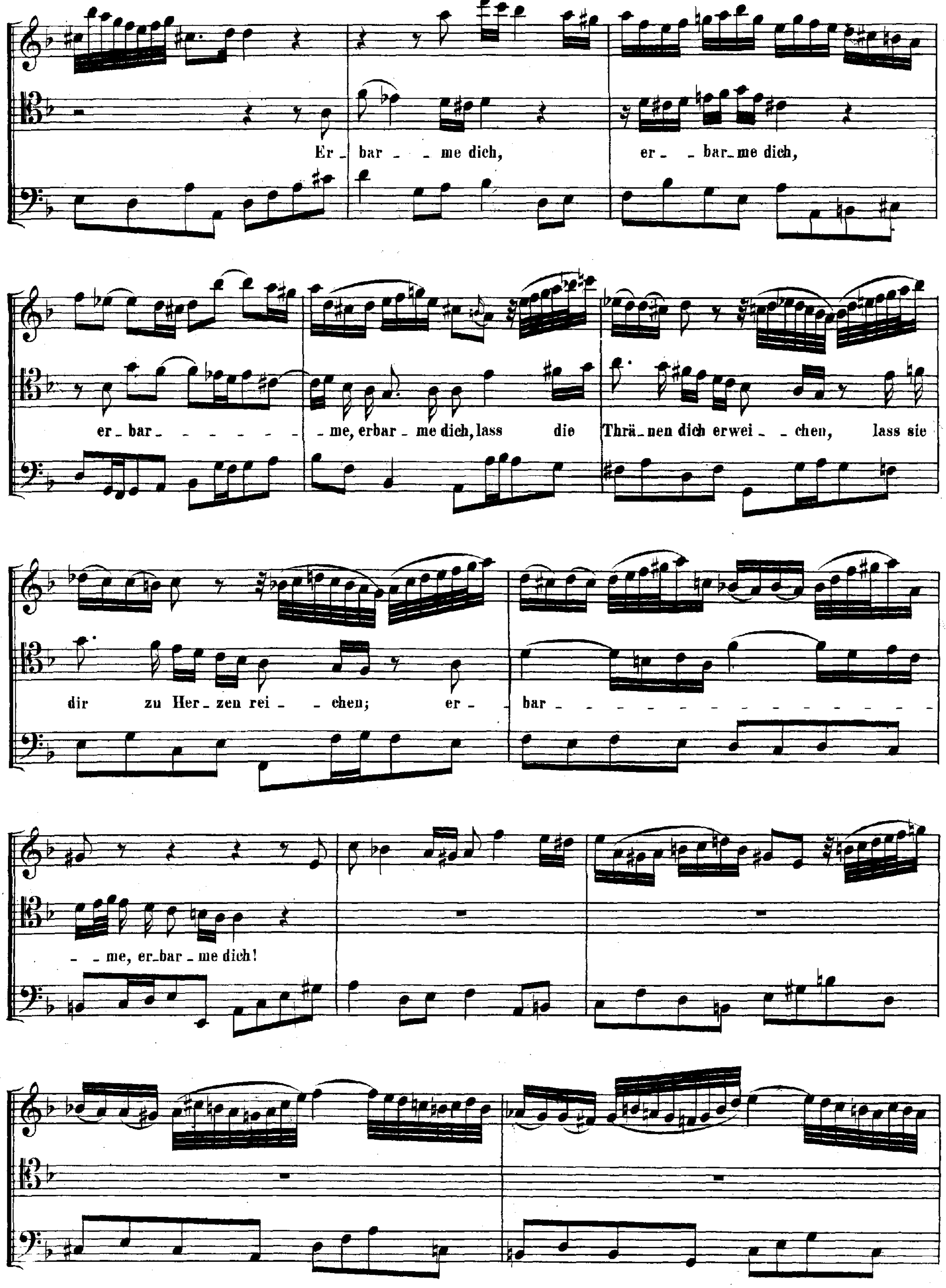

armer Mensch, ich Sün - - - den knecht, ich geh' vor Got - - tes Au - - ge - sich - - te mit
Furcht und Zit - - - - - tern zum Ge - rich - te; ich ar - mer Mensch, ich Sündenknecht, ich geh' vor Got - tes Au - ge -
siehte mit Furcht und Zit - tern zum Ge - rich - - - - te.

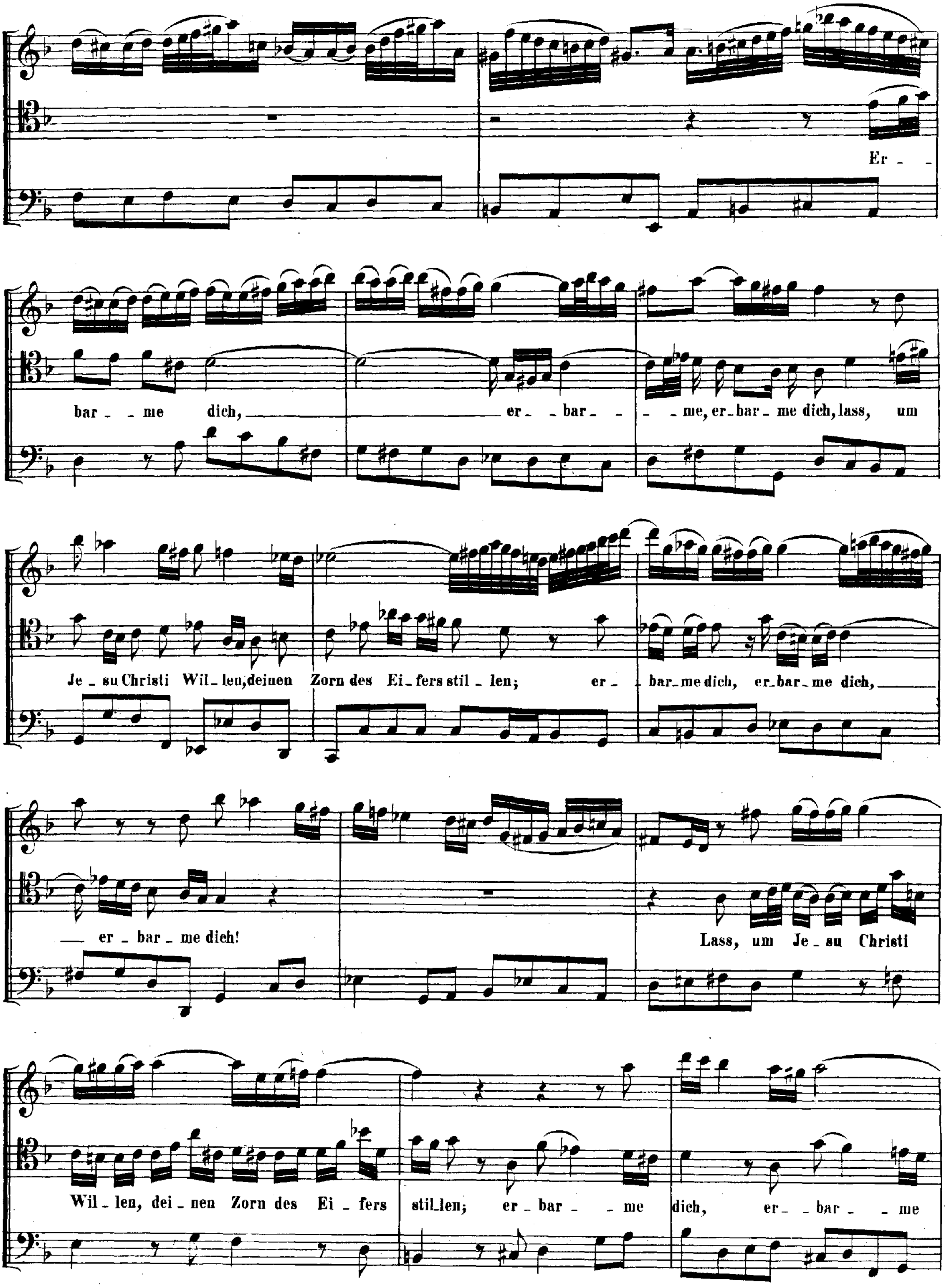

Er ist ge-
recht, ich un-ge-recht,
er ist ge-recht, ich un-ge-recht,
ich
armer Mensch, ich Sün-denknecht,
ich ar-mer Mensch, ich Sündenknecht,

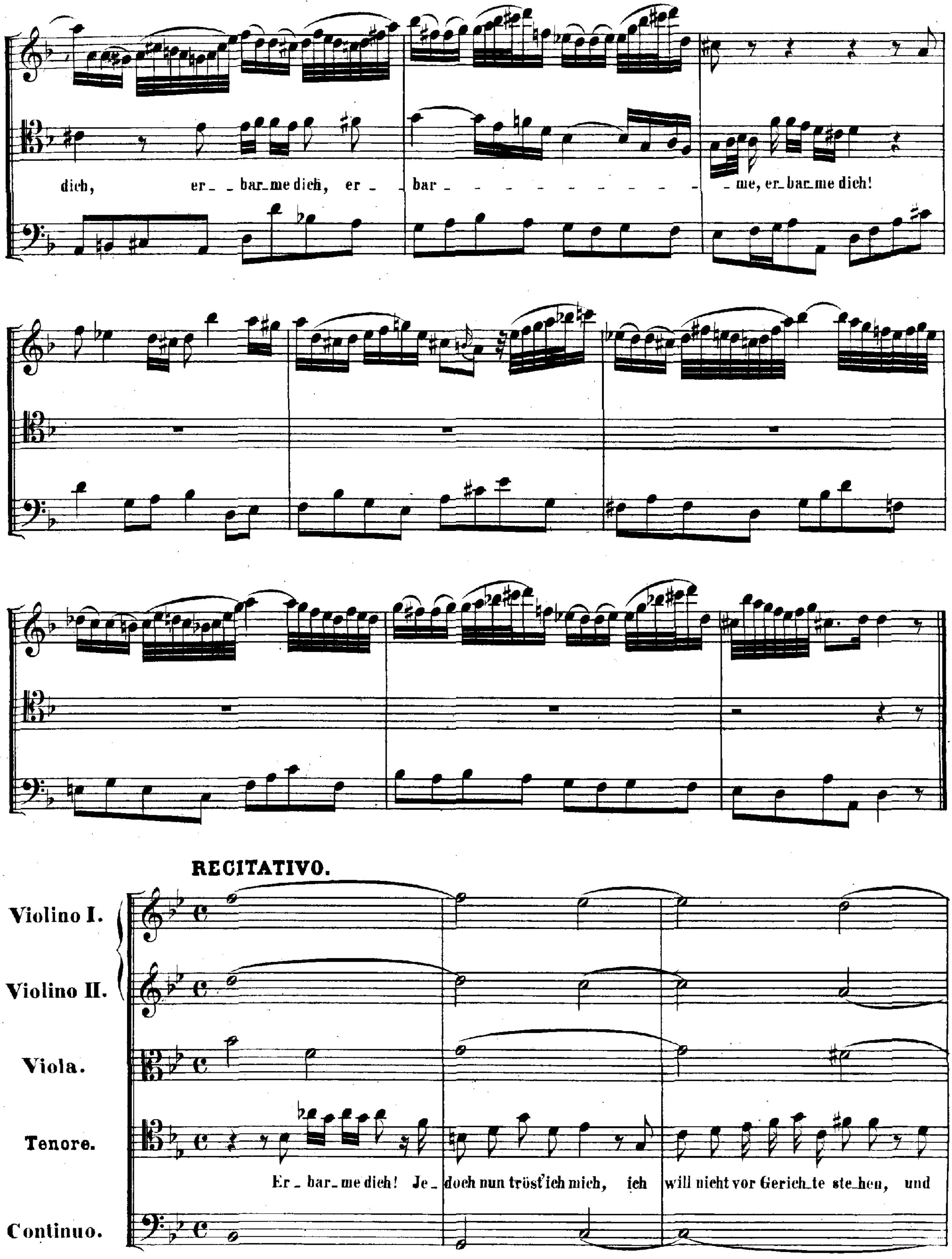

ich ar - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, ich armer Mensch, ich
Sün - - - denknecht! Er ist ge - recht, ich un - ge - recht, er ist gerecht, ich un - ge -
recht, ich ar - mer Mensch, ich Sündenknecht! Er ist ge - recht, ich un - ge -

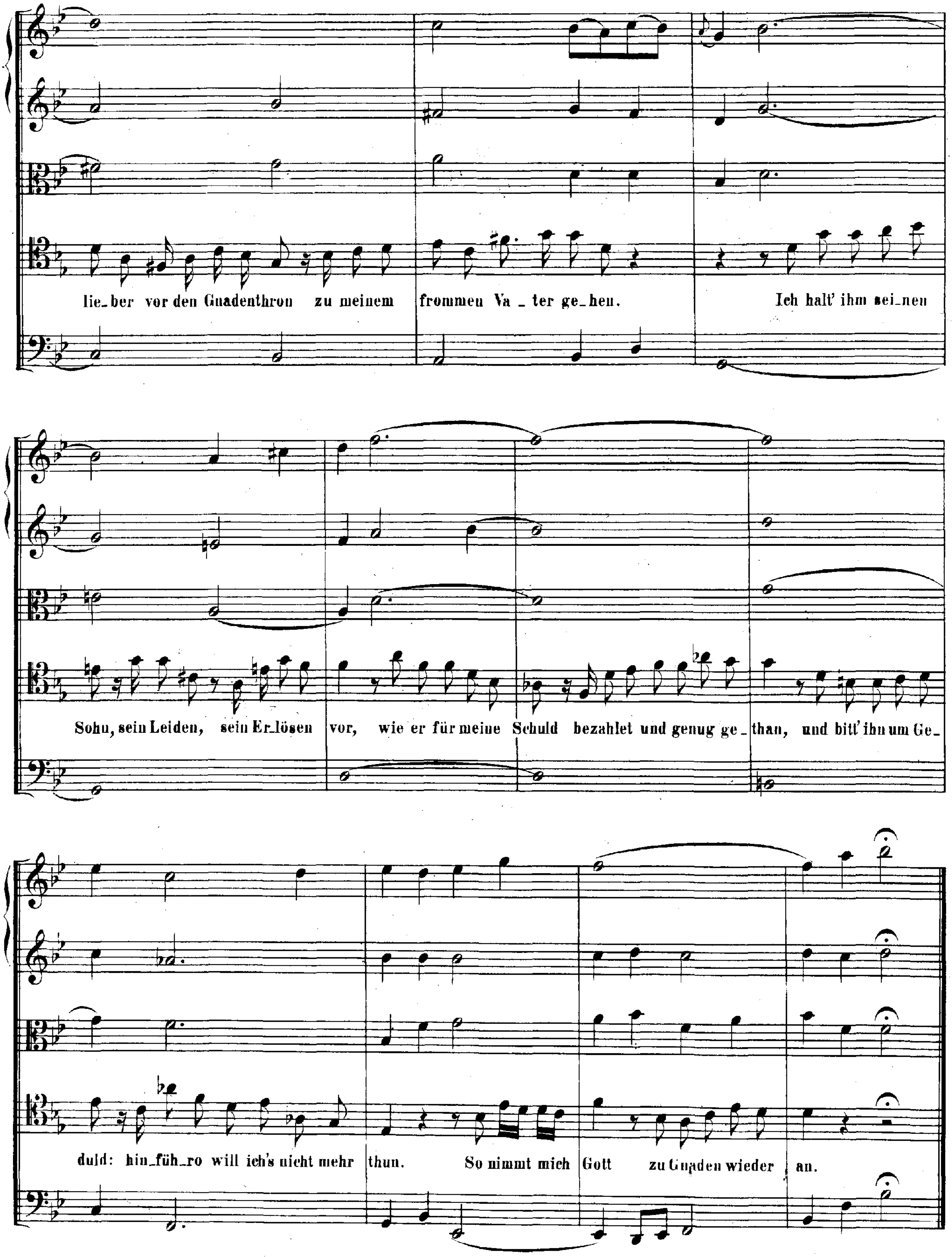

recht, ich armer Mensch, ich Sündenknecht, ich armer Mensch, ich Sündenknecht, ich Sün _ _ denknecht,
ich armer Mensch, ich Sündenknecht, ich ar _ _ _ mer Mensch, ich Sün _ den _ knecht!
Dal Segno.
RECITATIVO.
Tenore.
Continuo.
Ich ha_be wi_der Gott ge_ handelt, und bin demsel_ben Pfad, den er mir vor_geschrieben
hat, nicht nachge_wandelt. Wo_ hin! soll ich der Morgenrö_the Flügel zu meiner Flucht erkie_sen, die mich zum


letzten Mee_re wiesen: so wird mich doch die Hand des Allerhöchsten finden, und mir die Sündenruthe
binden. Ach ja! Wenn gleich die Höll' ein Bet_te für mich und meine Sünden hät_te, so wä_re doch der
Grimm des Höchsten da. Die Er_de schützt mich nicht, sie droht mich Scheusal zu ver_
schlingen; und will ich mich zum Himmel schwingen, da wohnet Gott, der mir das Ur_theil spricht.
ARIA.
Flauto traverso.
Tenore.
Continuo.


Er_bar_ _ me dich,
er_ _bar_me dich,
er_bar_ _ _ _ _ _ _ _ me, erbar_me dich, lass die
Thrä_nen dich erwei_ _chen, lass sie
dir zu Her_zen rei_ _chen; er_
bar_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ me, er_bar_me dich!

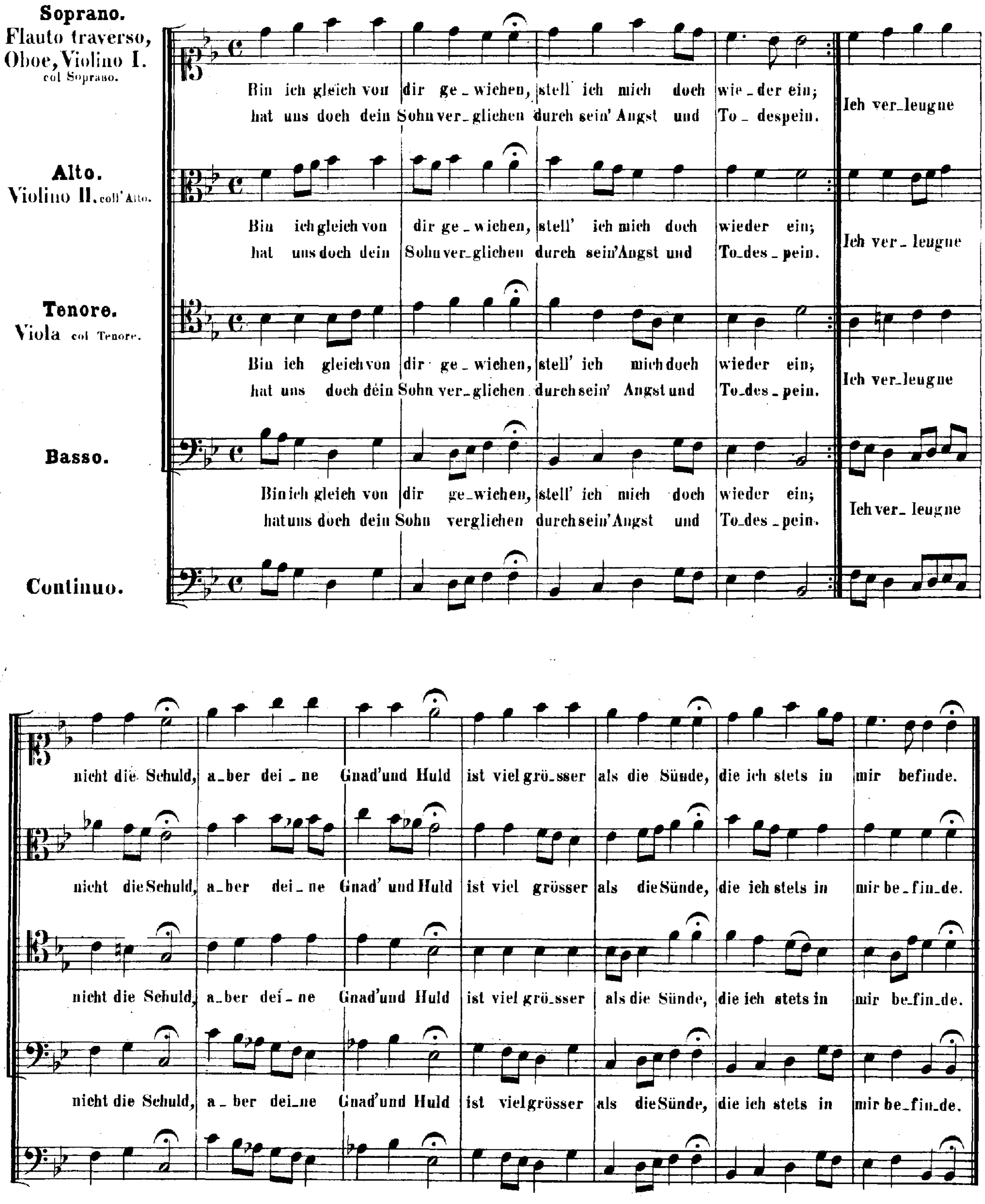

Er -
bar - me dich, — er - bar - - me, er - bar - me dich, lass, um
Je - su Christi Wil - len, deinen Zorn des Ei - fers stil - len; er - bar - me dich, er - bar - me dich, —
— er - bar - me dich!
Lass, um Je - su Christi
Wil - len, dei - nen Zorn des Ei - fers stil_len; er - bar - - me dich, er - - bar - - me


dich, er_ _bar_me dich, er _ bar _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ me, er_bar_me dich!
RECITATIVO.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Er _ bar_me dich! Je _ doch nun tröst' ich mich, ich will nicht vor Gerich_te ste_hen, und
Continuo.



lie_ber vor den Gnadenthron zu meinem frommen Va _ ter ge_hen. Ich halt' ihm sei_nen
Sohn, sein Leiden, sein Er_lösen vor, wie er für meine Schuld bezahlet und genug ge_than, und bitt' ihn um Ge_
duld: hin_füh_ro will ich's nicht mehr thun. So nimmt mich Gott zu Gnaden wieder an.

CHORAL.


Soprano.
Flauto traverso, Oboe, Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wie_der ein;
hat uns doch dein Sohn ver_glichen durch sein' Angst und To_despein.
Ich ver_leugne nicht die Schuld, a_ber dei_ne Gnad' und Huld ist viel grö_sser als die Sünde, die ich stets in mir befinde.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn ver_glichen durch sein' Angst und To_des_pein.
Ich ver_leugne nicht die Schuld, a_ber dei_ne Gnad' und Huld ist viel grösser als die Sünde, die ich stets in mir be_fin_de.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn ver_glichen durch sein' Angst und To_des_pein.
Ich ver_leugne nicht die Schuld, a_ber dei_ne Gnad' und Huld ist viel grö_sser als die Sünde, die ich stets in mir be_fin_de.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn verglichen durch sein' Angst und To_des_pein.
Ich ver_leugne nicht die Schuld, a_ber dei_ne Gnad' und Huld ist viel grösser als die Sünde, die ich stets in mir be_fin_de.

Am neunzehnten Sonntage nach Trinitatis:

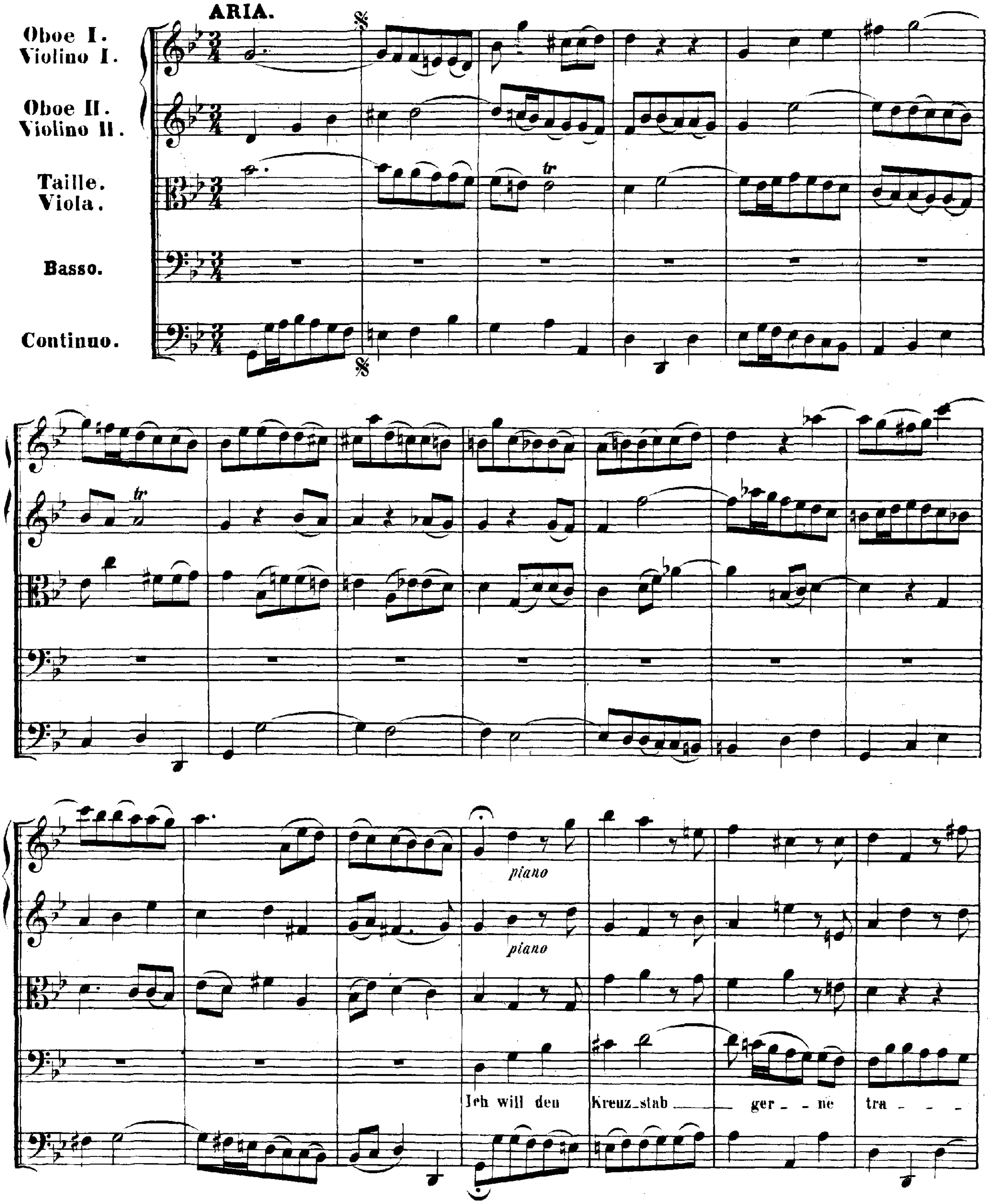
„Ich will den Kreuzstab gerne tragen."

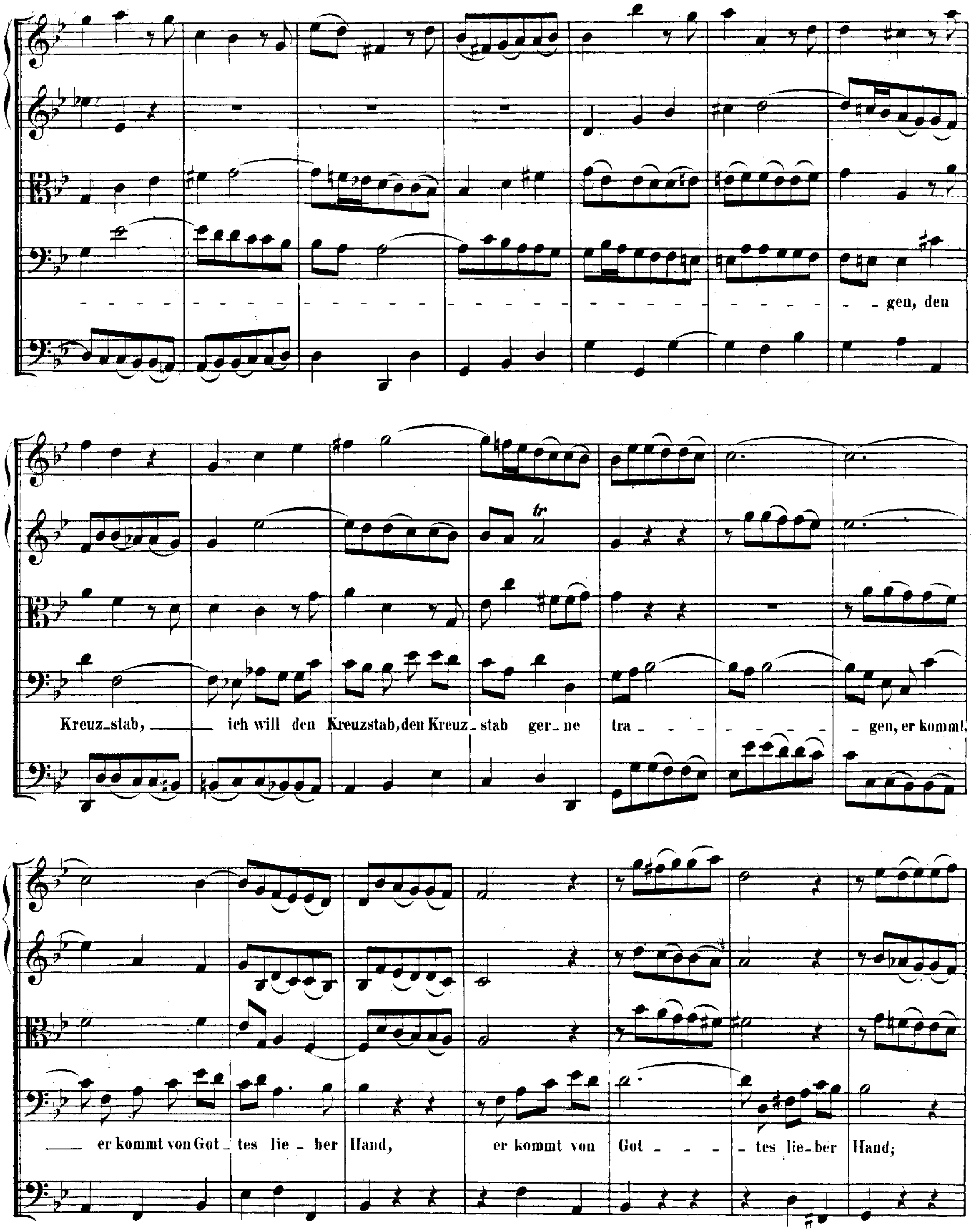
Cantate

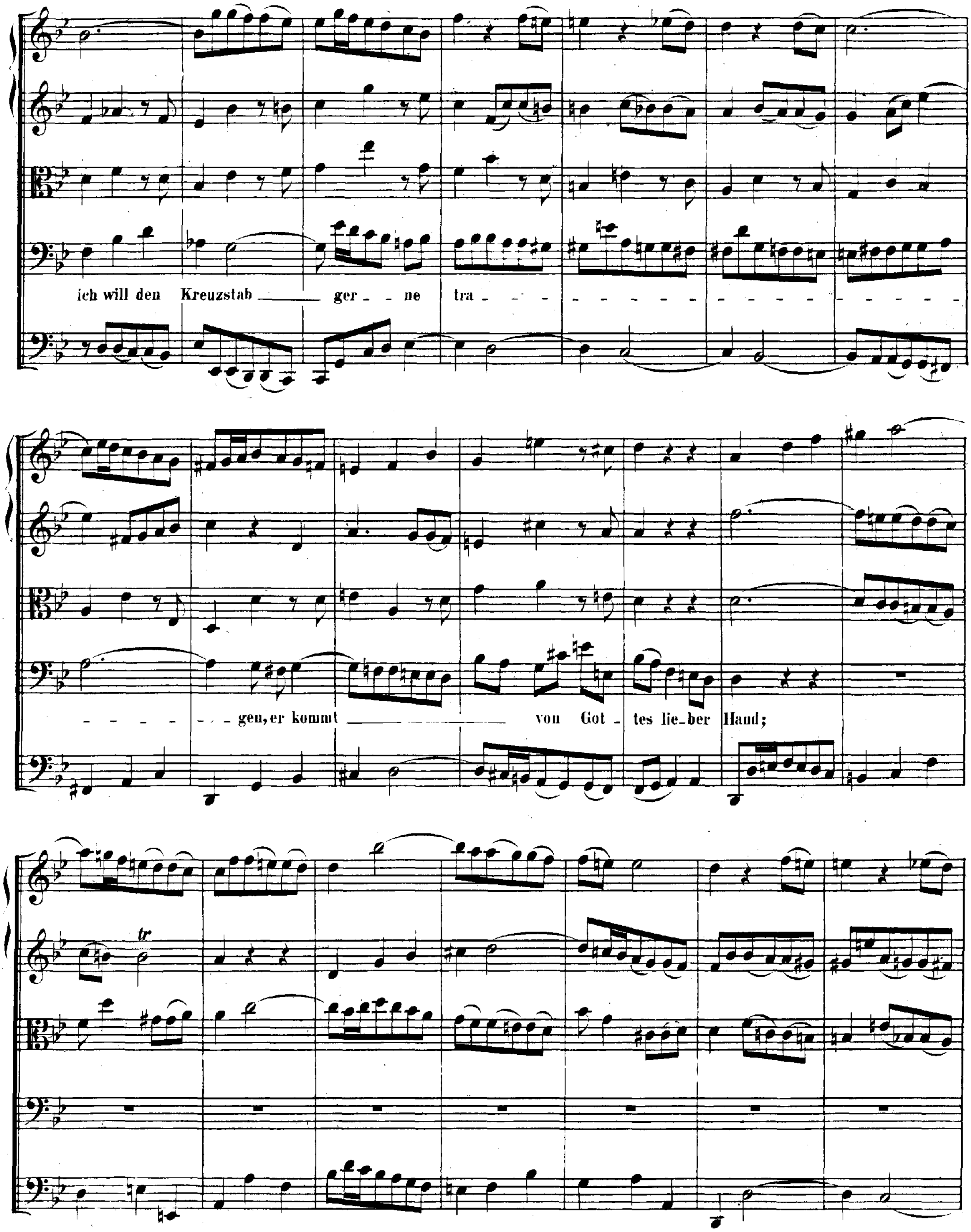
für eine Bassstimme.

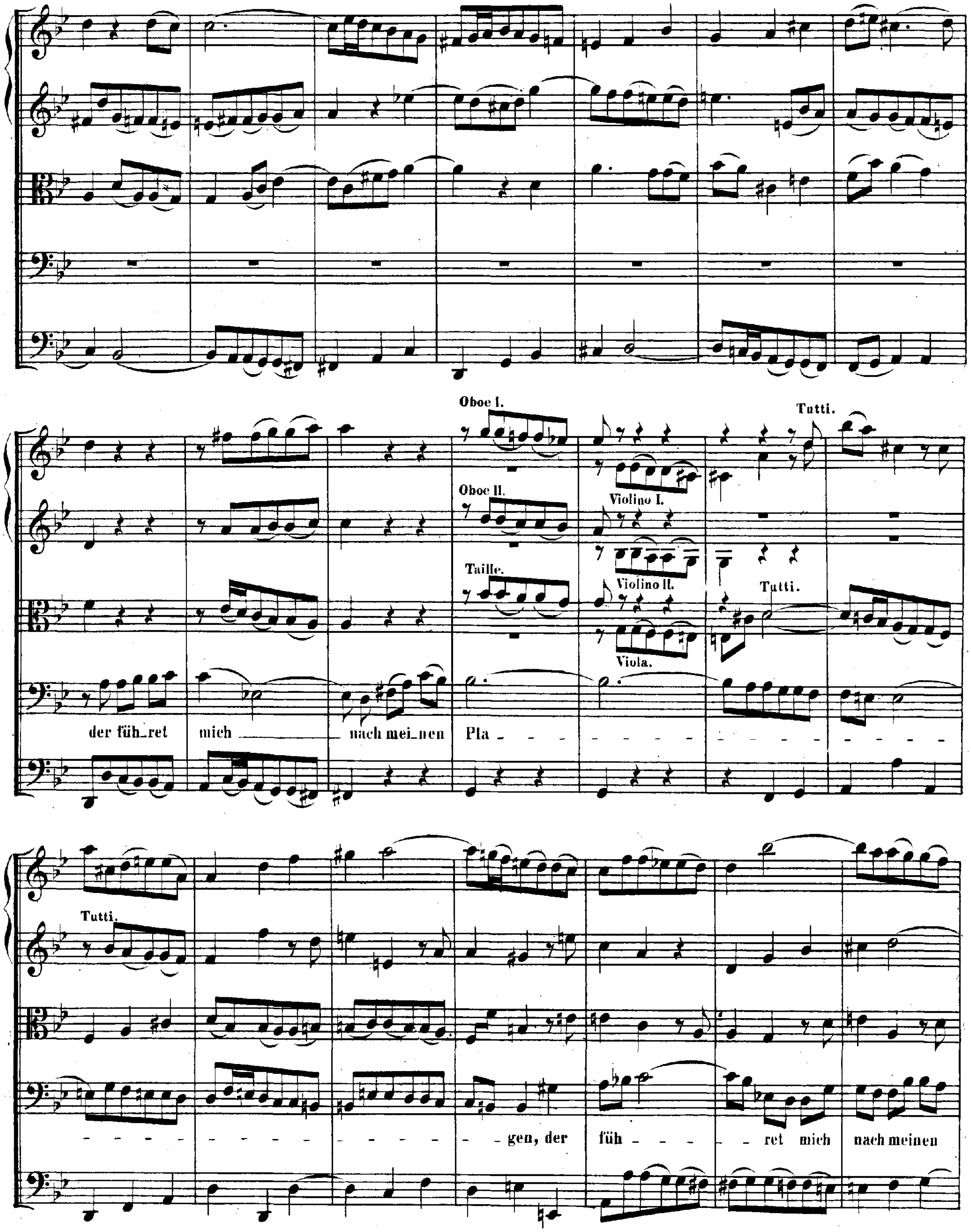
Nº 56.

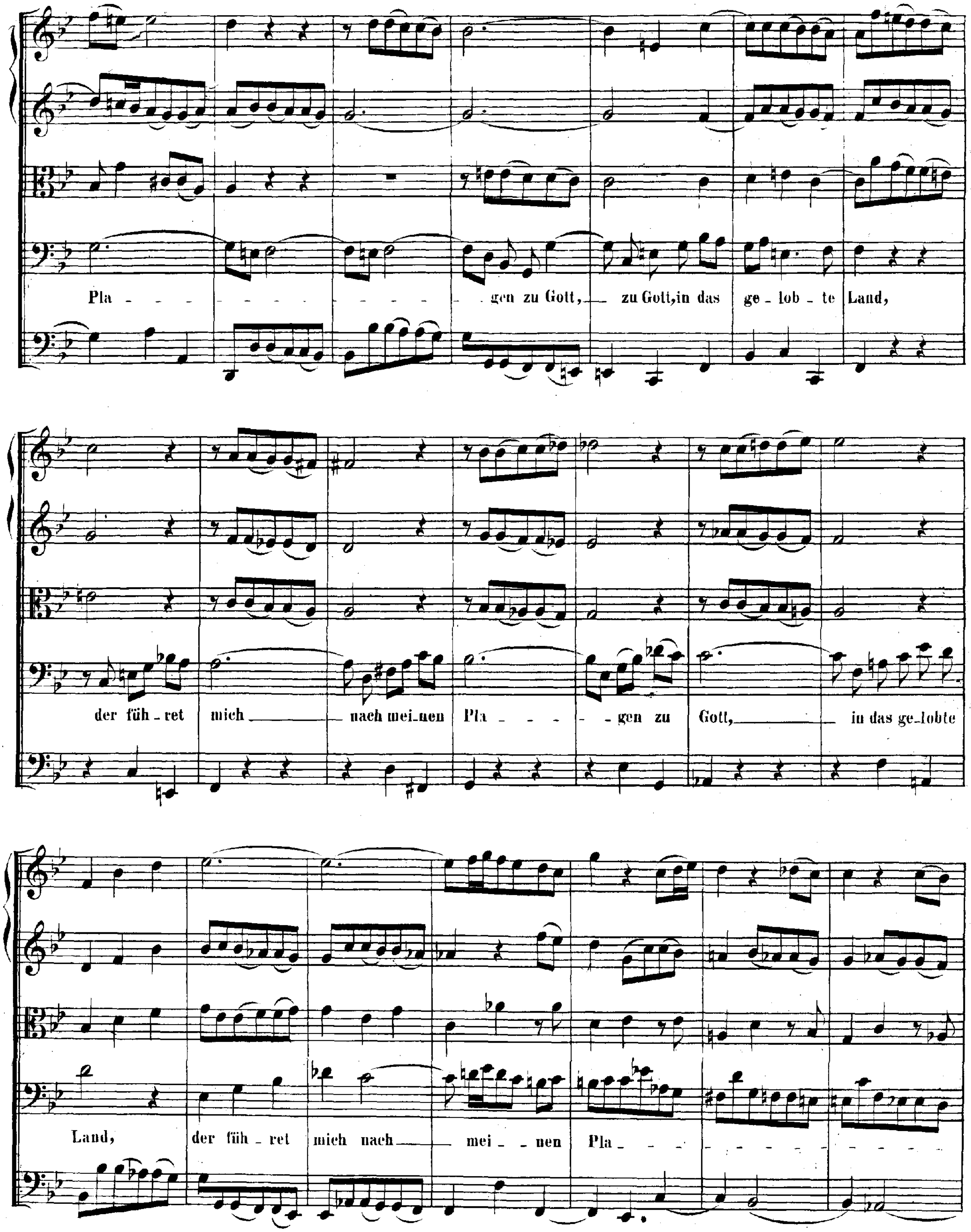
Dominica 19 post Trinitatis.
„Ich will den Kreuzstab gerne tragen."

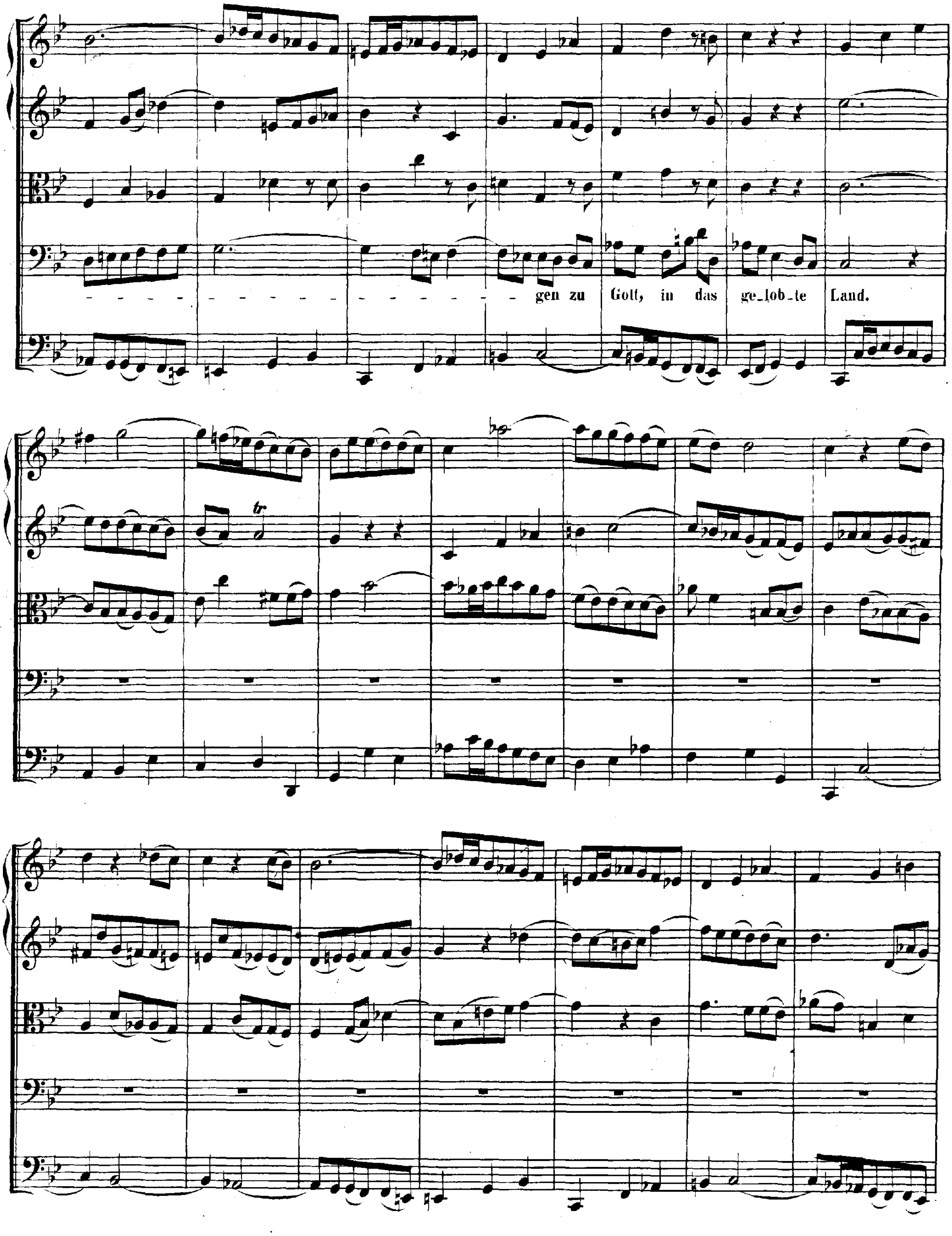


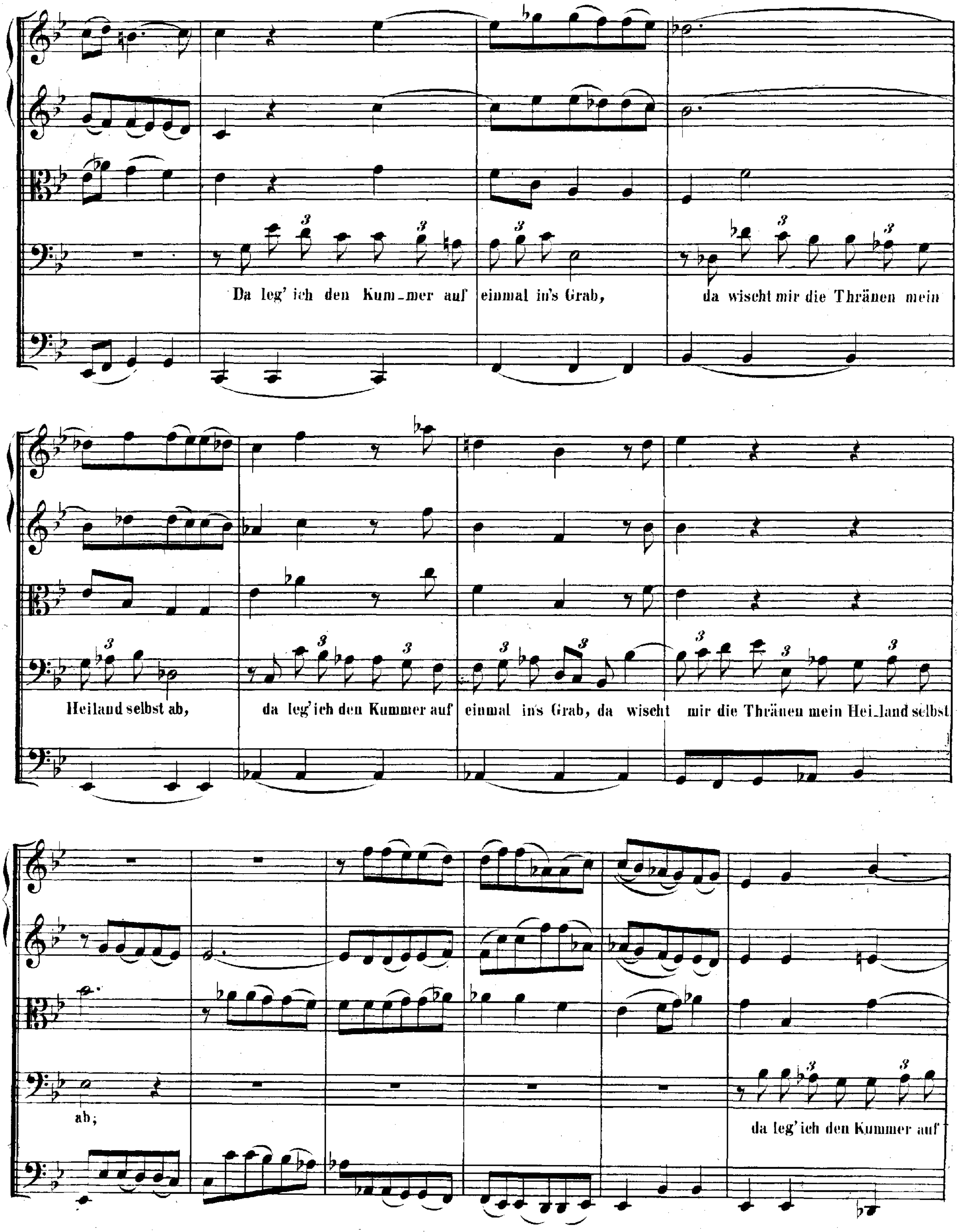

gen, den
Kreuz_stab, ich will den Kreuzstab, den Kreuz_stab ger_ne tra_ _gen, er kommt,
er kommt von Got_tes lie_ber Hand, er kommt von Got_ _tes lie_ber Hand;

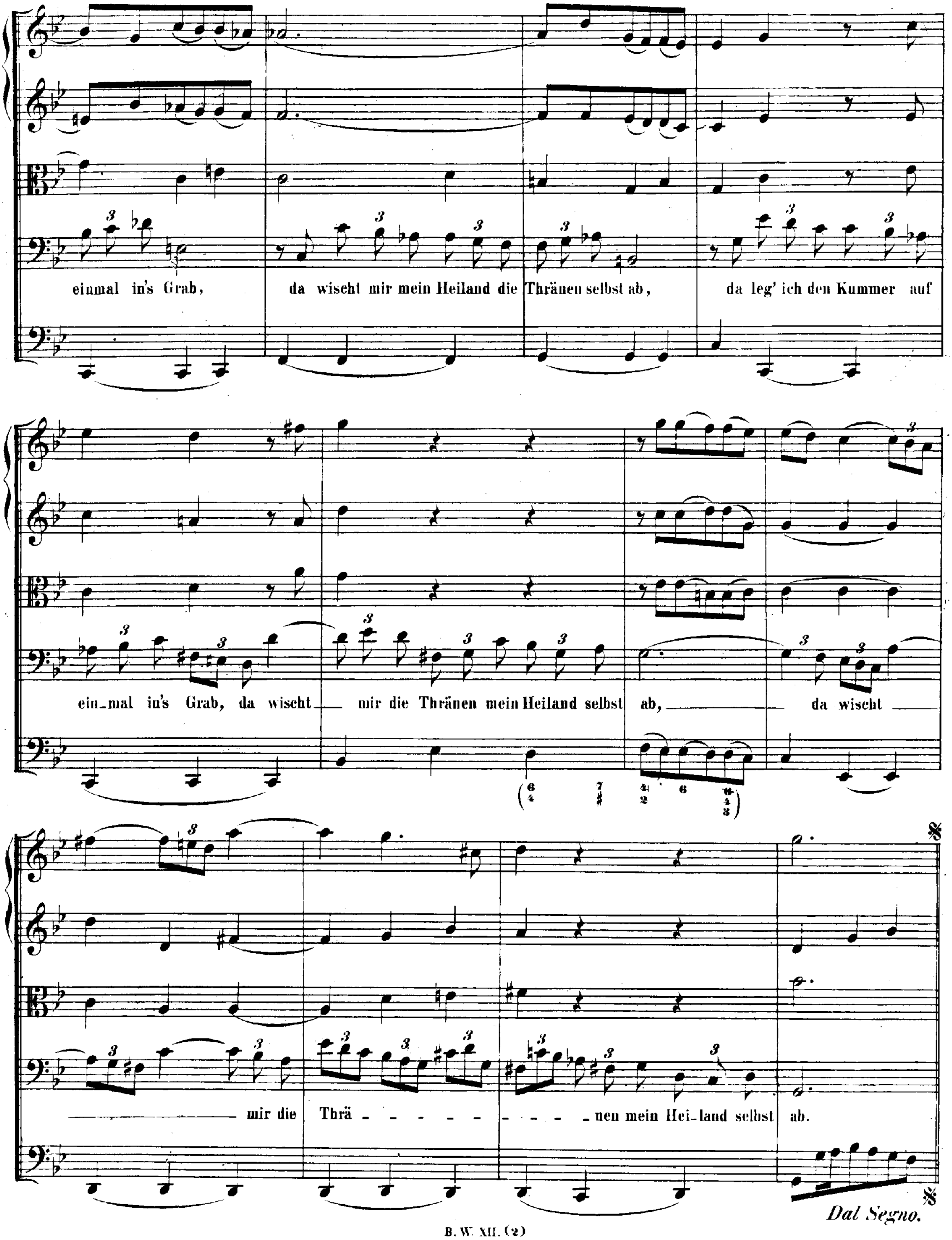

ich will den Kreuzstab ger _ _ ne tra _ _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ gen, er kommt von Got _ tes lie_ber Hand;


Oboe I.
Oboe II.
Taille.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tutti.
Tutti.
Tutti.
der füh_ret mich nach mei_nen Pla
gen, der füh ret mich nach meinen

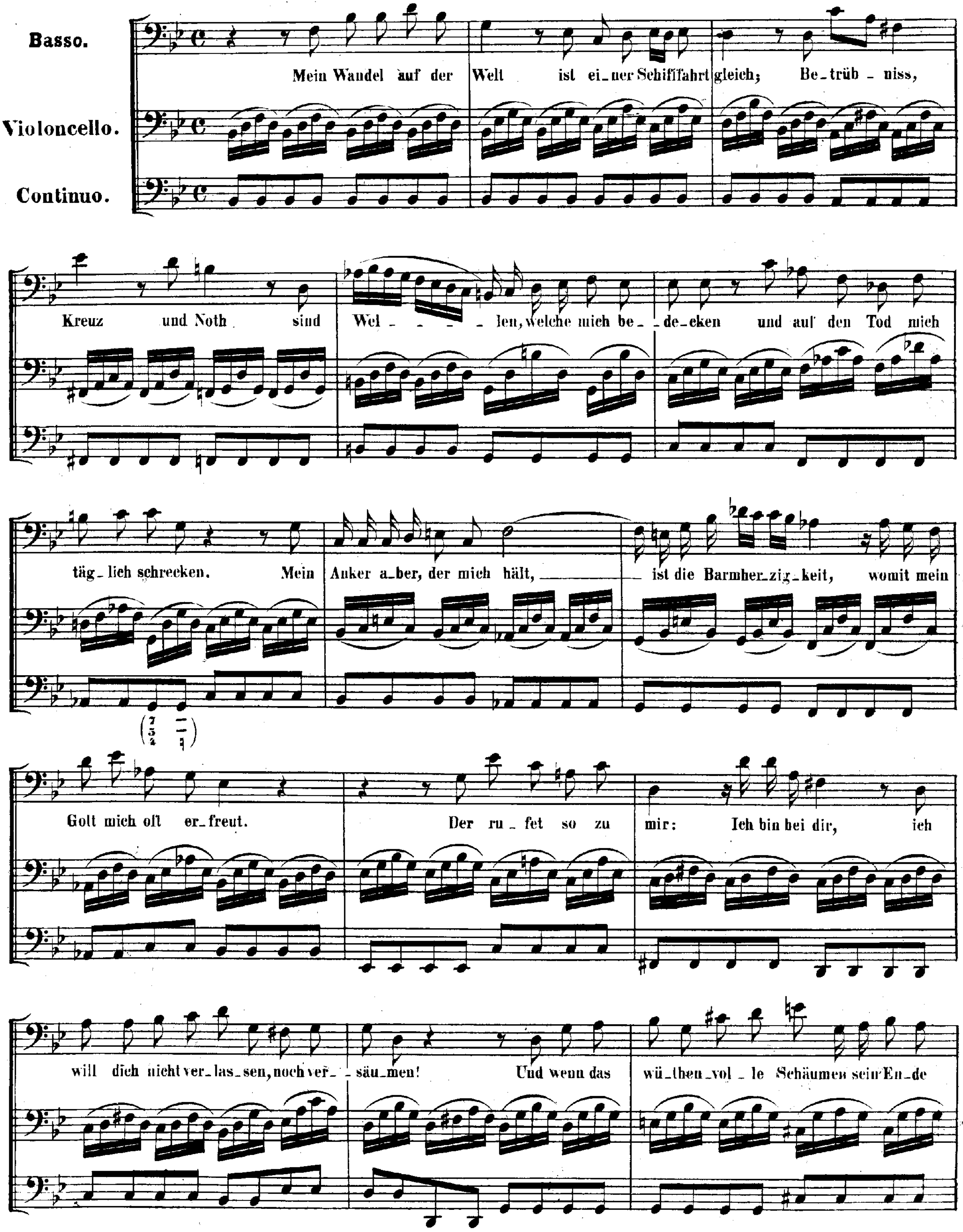

Pla - - - - - - - - - gen zu Gott, zu Gott, in das ge - lob - te Land,
der füh - ret mich nach mei - nen Pla - - - - gen zu Gott, in das ge - lobte
Land, der füh - ret mich nach mei - nen Pla - - - - - - - - - -

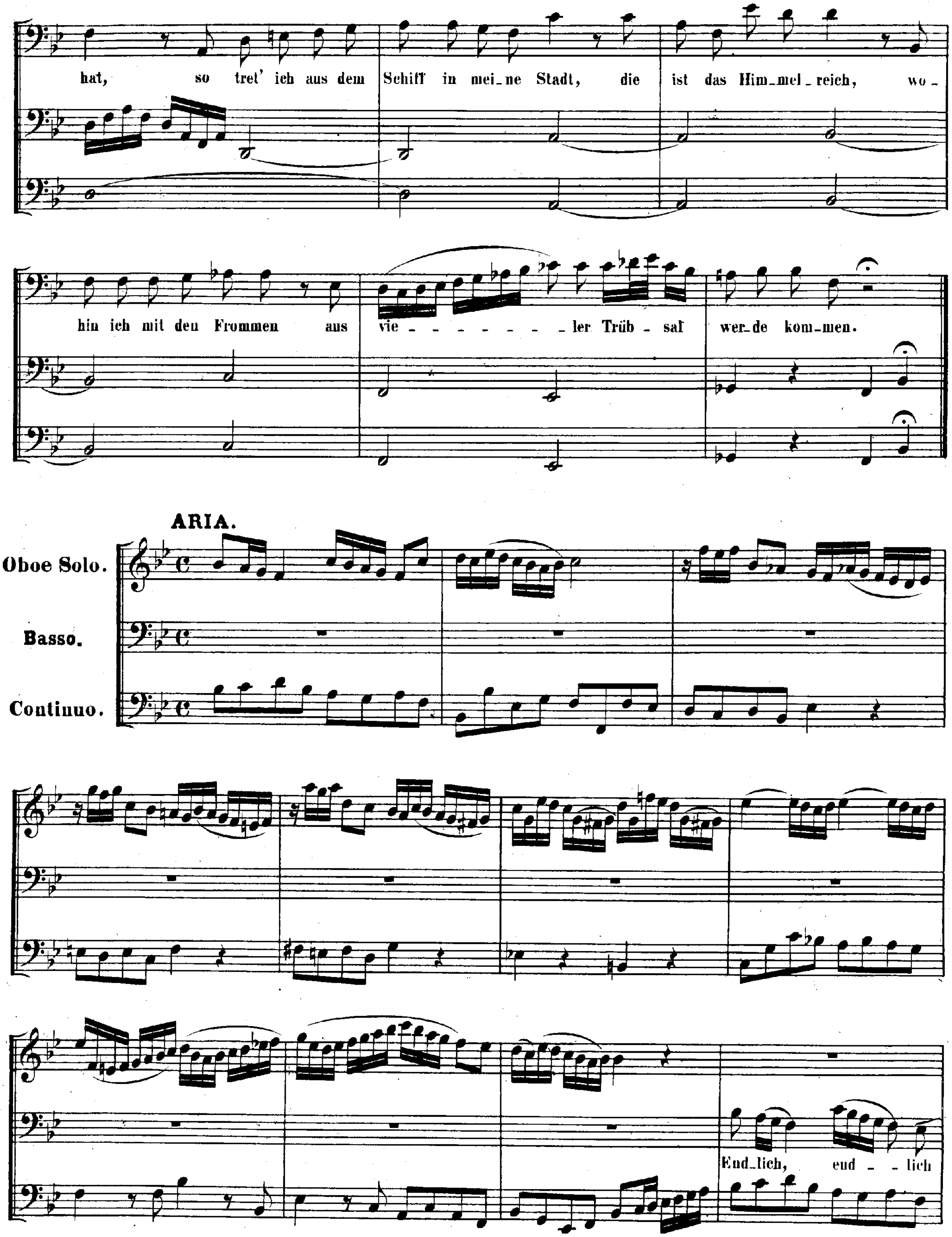

gen zu Gott, in das ge_lob_te Land.

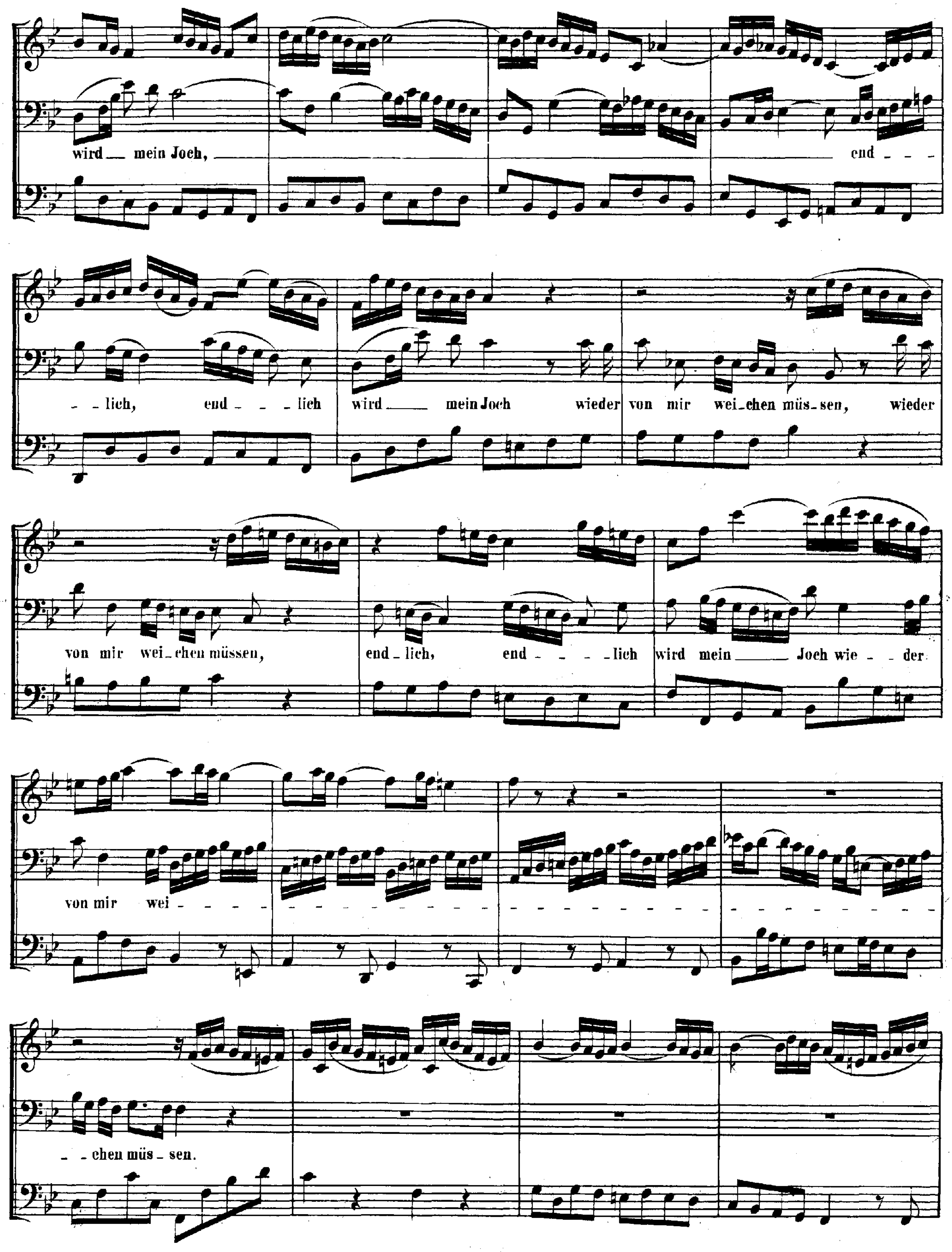

Da leg' ich den Kum_mer auf einmal in's Grab, da wischt mir die Thränen mein
Heiland selbst ab, da leg' ich den Kummer auf einmal in's Grab, da wischt mir die Thränen mein Hei_land selbst
ab;
da leg' ich den Kummer auf

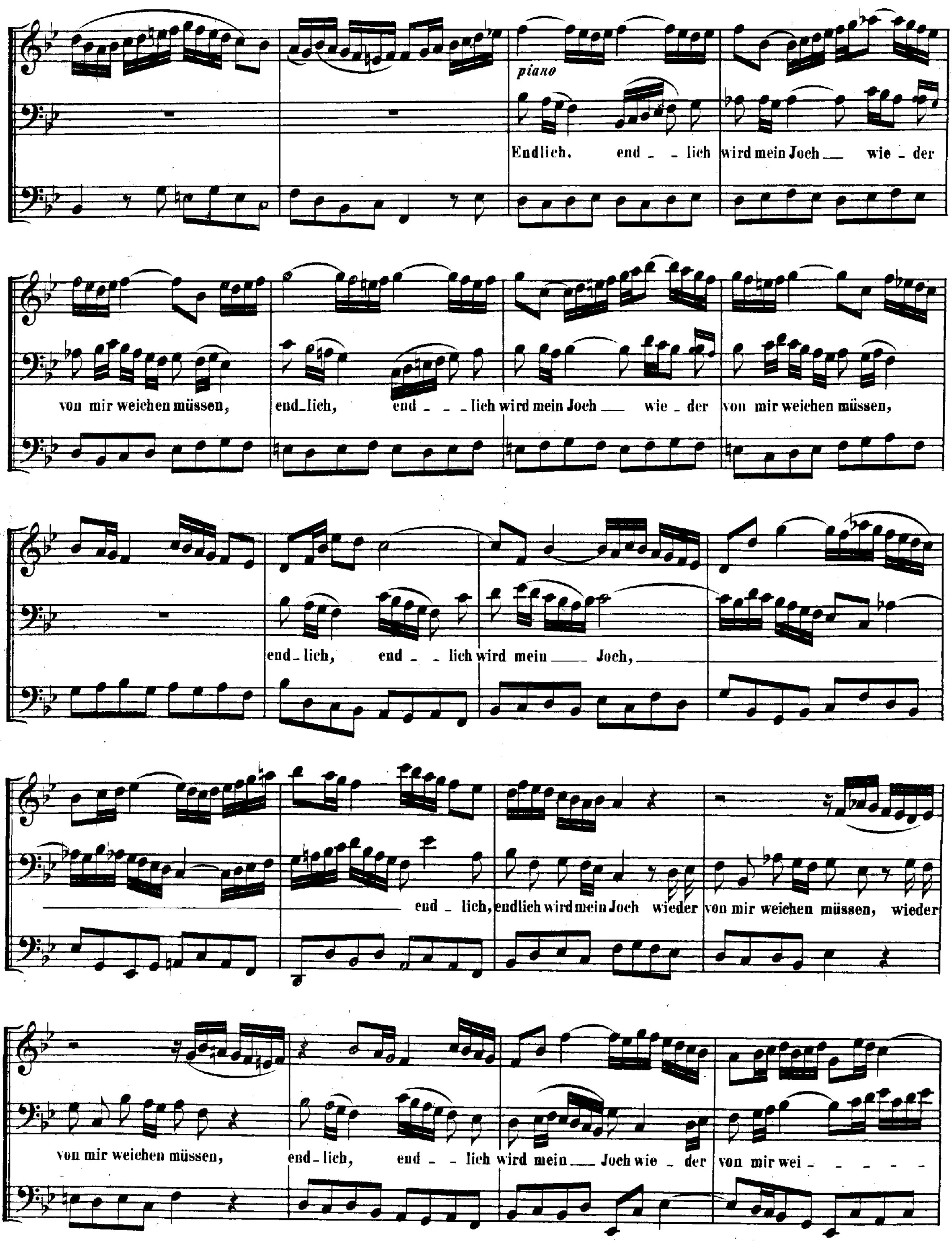

einmal in's Grab, da wischt mir mein Heiland die Thränen selbst ab, da leg' ich den Kummer auf
ein_mal in's Grab, da wischt mir die Thränen mein Heiland selbst ab, da wischt
mir die Thrä - - - - - - - - - - neu mein Hei_land selbst ab.
Dal Segno.

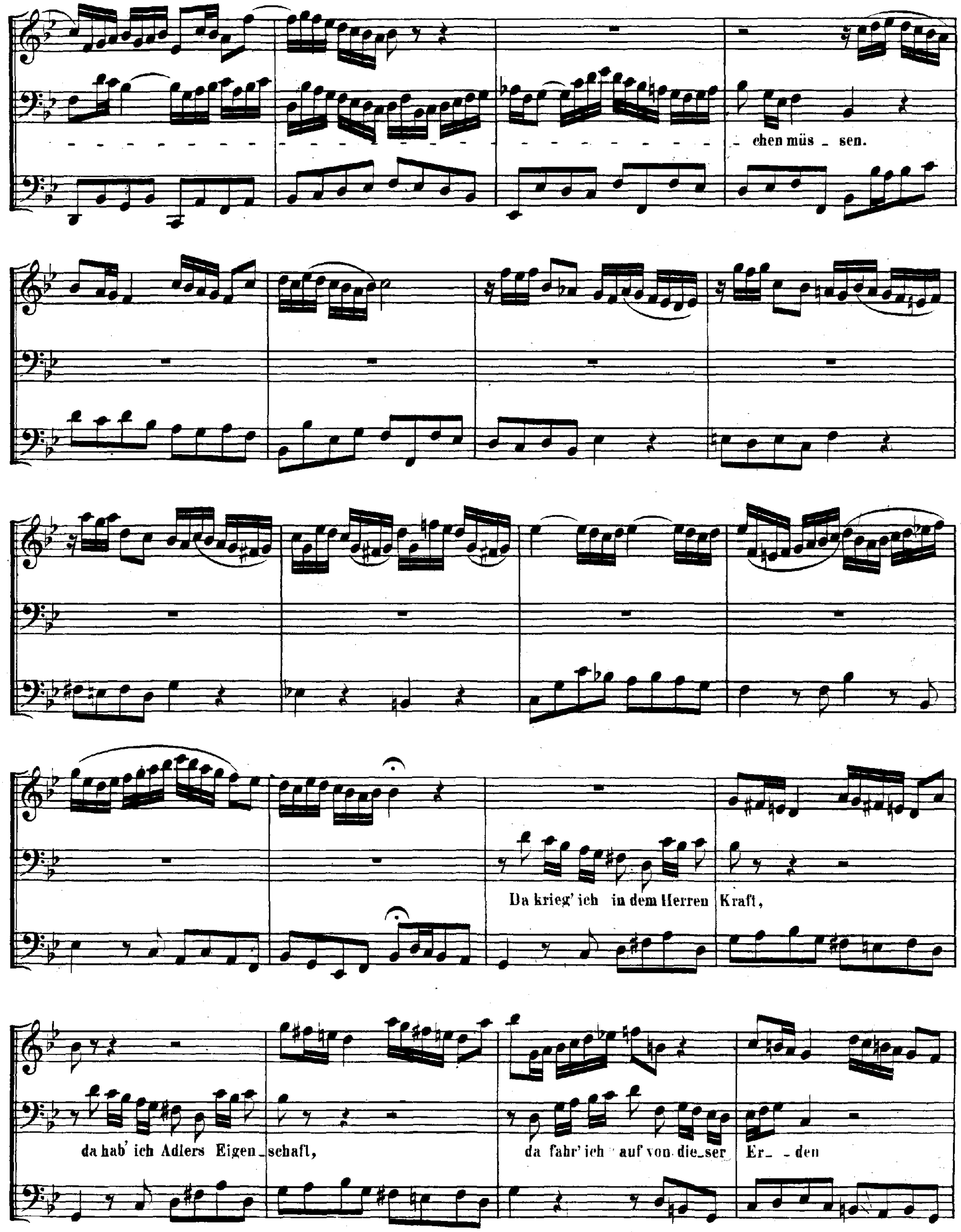
RECITATIVO.

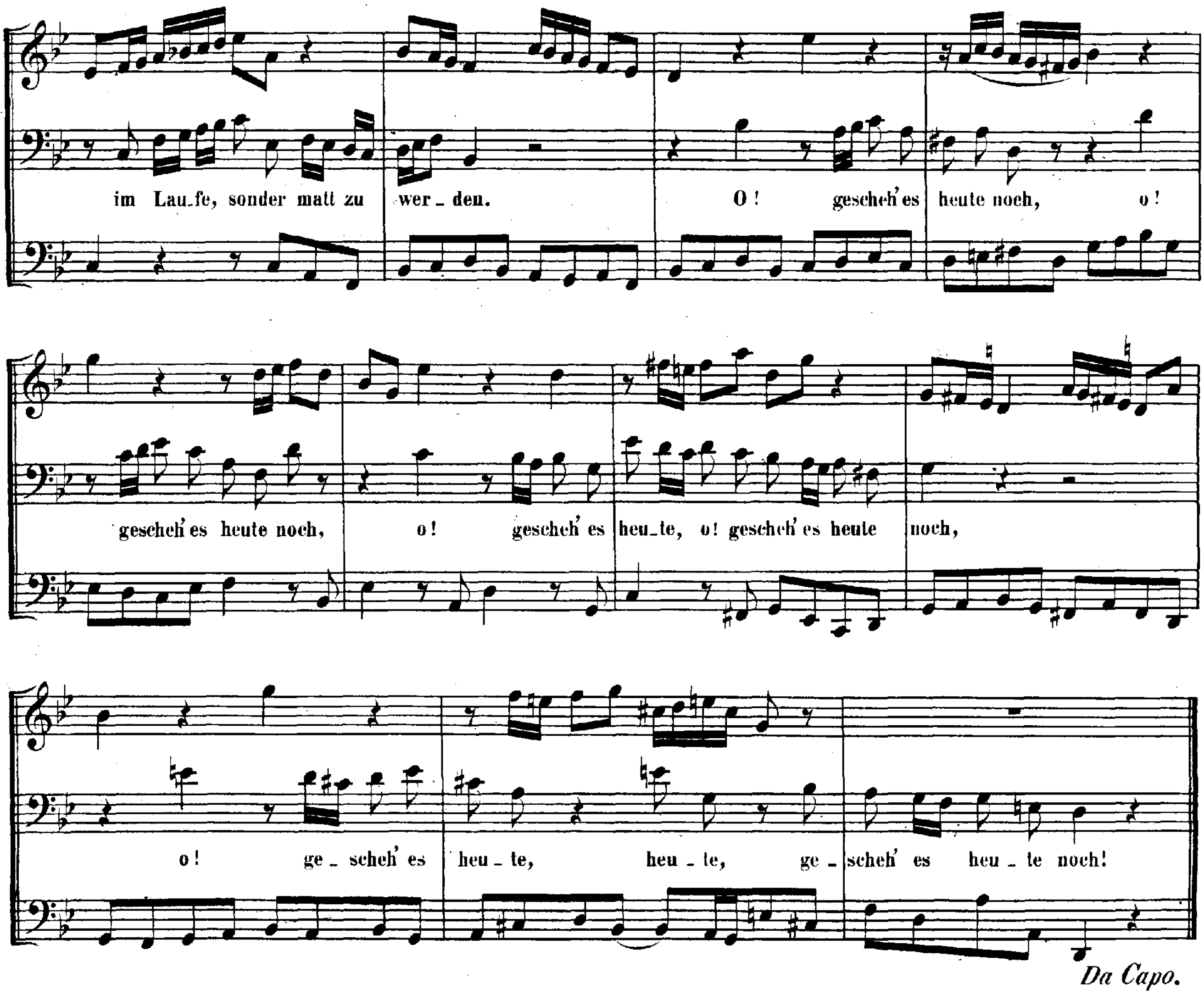

Basso.
Violoncello.
Continuo.
Mein Wandel auf der Welt ist ei_ner Schiffahrt gleich; Be_trüb _ niss,
Kreuz und Noth sind Wel _ _ _ _ len, welche mich be_ _de_cken und auf den Tod mich
täg_lich schrecken. Mein Anker a_ber, der mich hält, _ ist die Barmher_zig_keit, womit mein
Gott mich oft er_freut. Der ru_fet so zu mir: Ich bin bei dir, ich
will dich nicht ver_las_sen, noch ver_ _säu_men! Und wenn das wü_then_vol_le Schäumen sein En_de


hat, so tret' ich aus dem Schiff in mei_ne Stadt, die ist das Him_mel_reich, wo_
hin ich mit den Frommen aus vie_ _ _ _ _ _ _ _ _ler Trüb_sal wer_de kom_men.
ARIA.
Oboe Solo.
Basso.
Continuo.
End_lich, end_ _lich

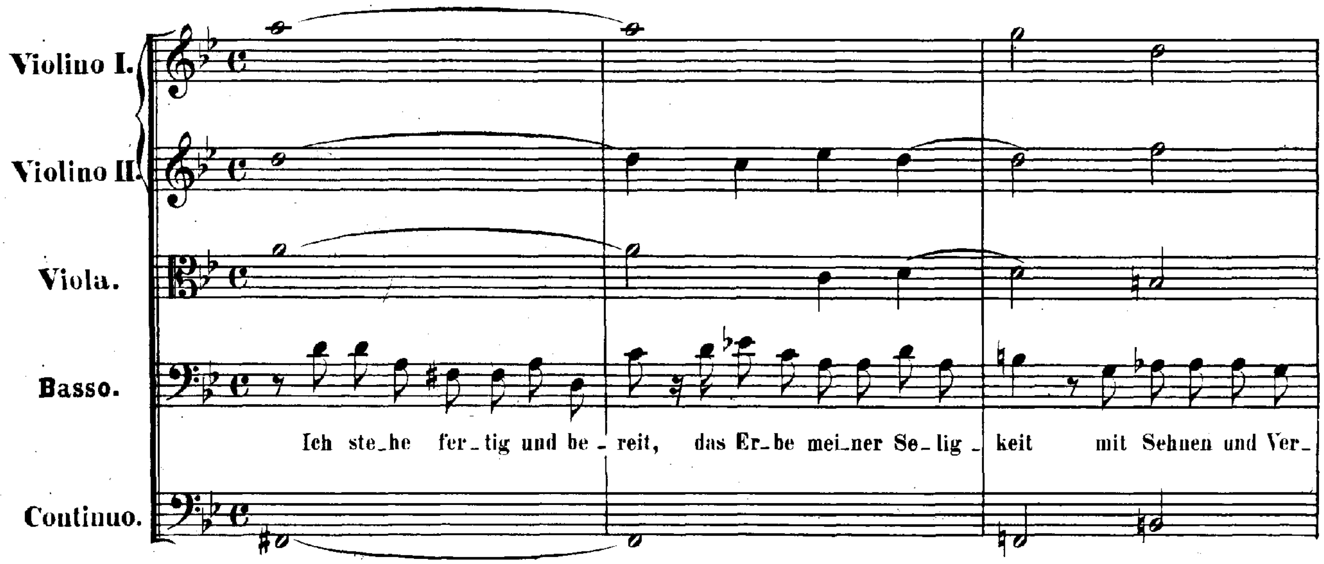

wird mein Joch, end
lich, end lich wird mein Joch wieder von mir wei_chen müs_sen, wieder
von mir wei_chen müssen, end_lich, end lich wird mein Joch wie der
von mir wei
chen müs_sen.

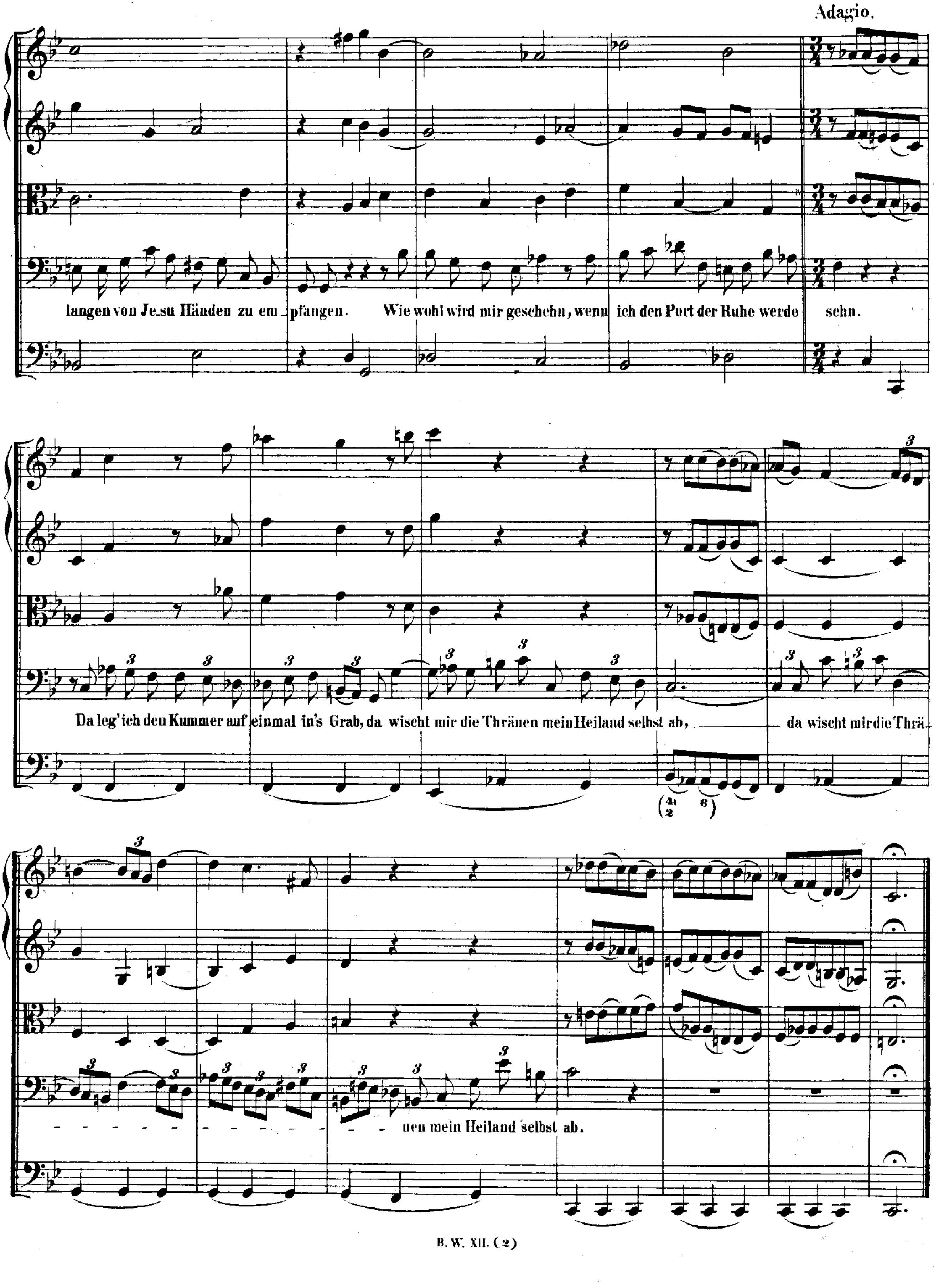

piano
Endlich, end - - lich wird mein Joch — wie - der
von mir weichen müssen, end-lich, end - - lich wird mein Joch — wie - der von mir weichen müssen,
end-lich, end - - lich wird mein — Joch, —
— end - lich, endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen, wieder
von mir weichen müssen, end-lich, end - - lich wird mein — Joch wie - der von mir wei - - - - -


_ chen müs _ sen.
Da krieg' ich in dem Herren Kraft,
da hab' ich Adlers Eigen_schaft,
da fahr' ich auf von die_ser Er_ _den

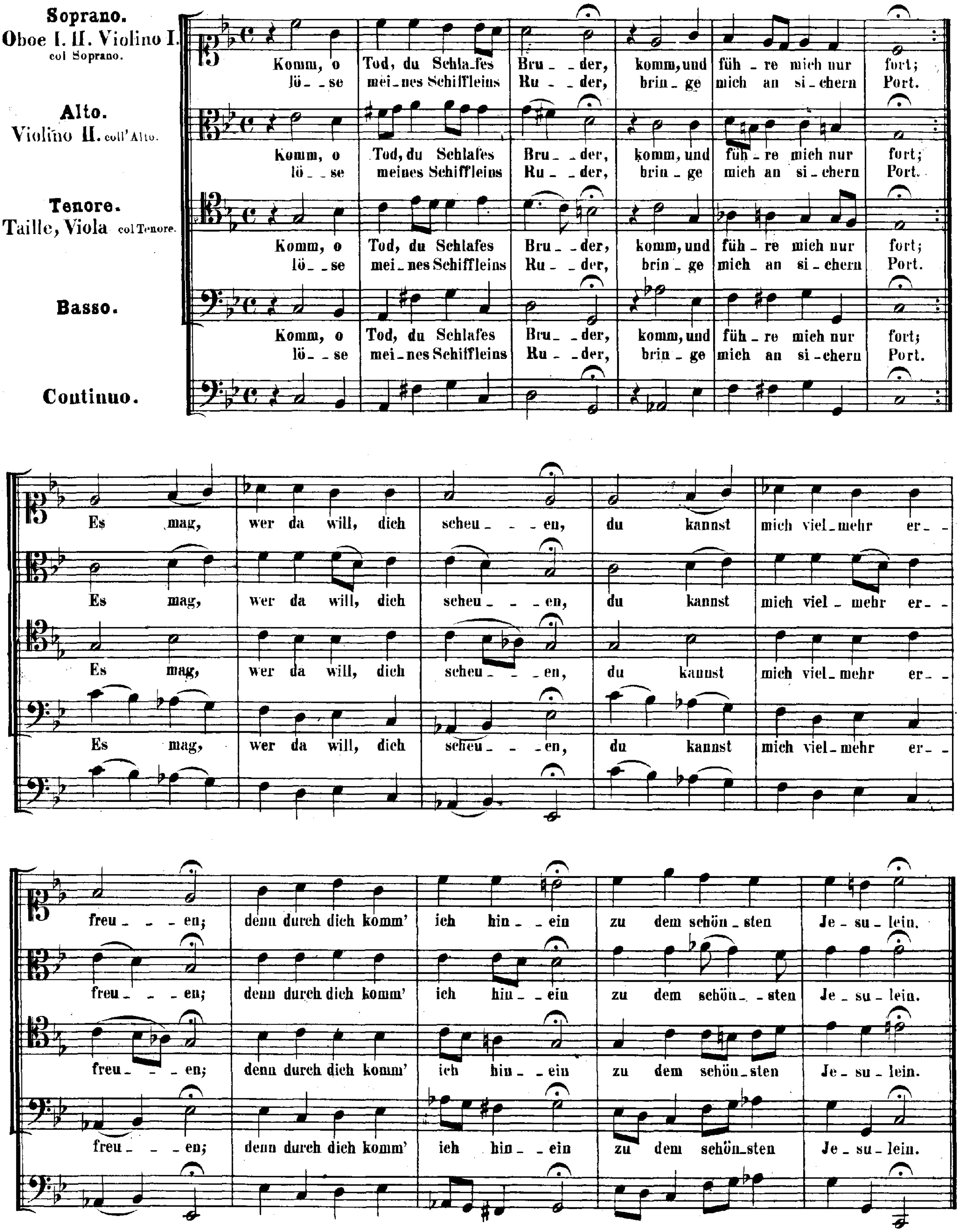

im Lau_fe, sonder matt zu
wer_den.
O! gescheh'es
heute noch,
o!
gescheh'es heute noch,
o! gescheh'es
heu_te, o! gescheh'es heute
noch,
o! ge_scheh'es
heu_te, heu_te, ge_
scheh'es heu_te noch!
Da Capo.

RECITATIVO.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
Ich ste_he fer_tig und be_reit, das Er_be mei_ner Se_lig_keit mit Sehnen und Ver_


Adagio.
langen von Je_su Händen zu em_ pfangen. Wie wohl wird mir geschehn, wenn ich den Port der Ruhe werde sehn.
Da leg' ich den Kummer auf einmal in's Grab, da wischt mir die Thränen mein Heiland selbst ab, da wischt mir die Thrä_
nen mein Heiland selbst ab.
4 2 6

CHORAL.


Soprano.
Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Taille, Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Komm, o Tod, du Schlafes Bru_ _der, komm, und füh_re mich nur fort;
lö_ _se mei_nes Schiffleins Ru_ _der, brin_ge mich an si_chern Port.
Es mag, wer da will, dich scheu_ _ _en, du kannst mich viel_mehr er_ _
freu_ _ _en; denn durch dich komm' ich hin_ _ein zu dem schön_sten Je_su_lein.

Am zweiten Weihnachtsfesttage:

„Selig ist der Mann."

Epistel St. Jakobi, Cap. 1, V. 12.

Cantate

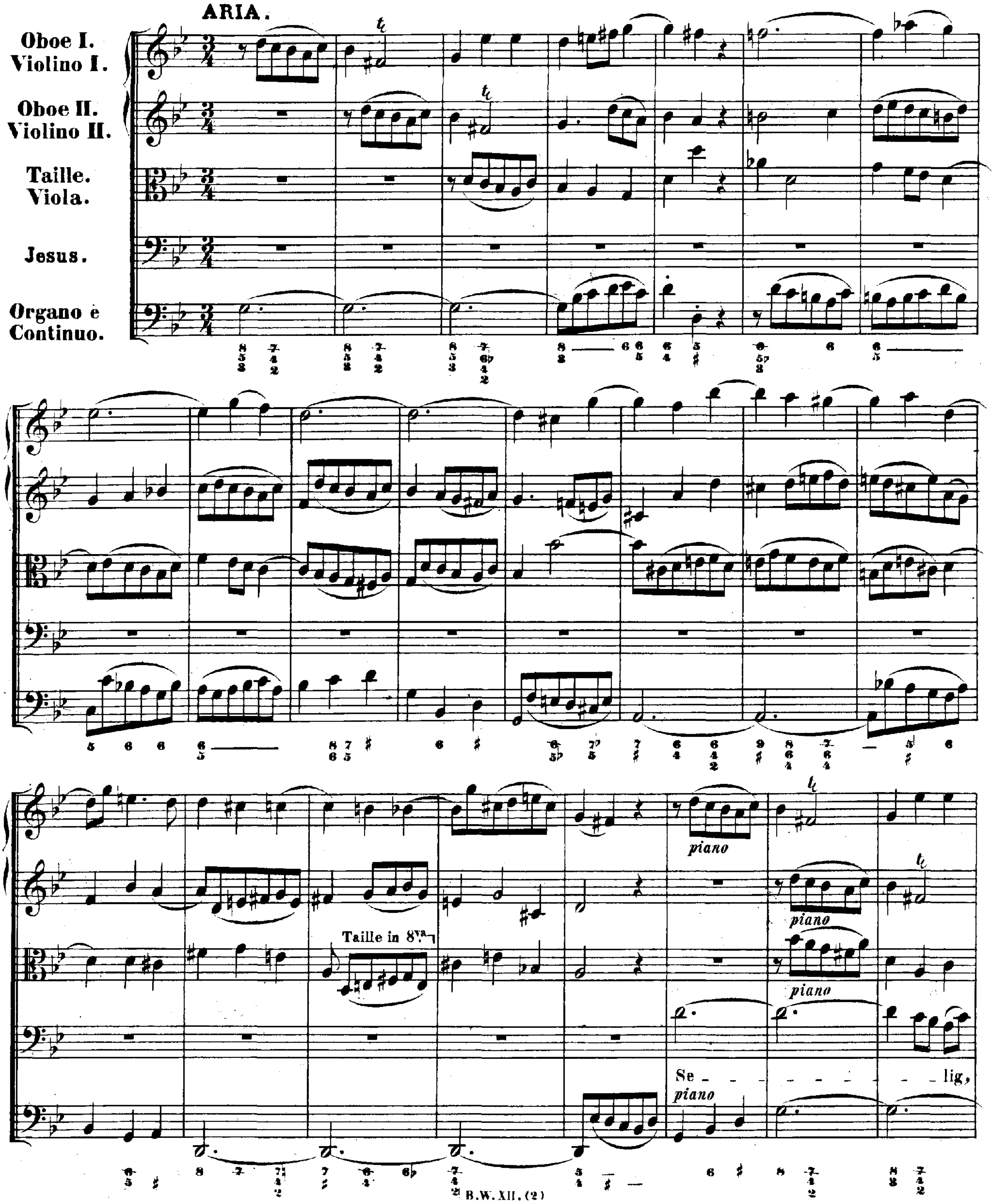
für Sopran und Bass.

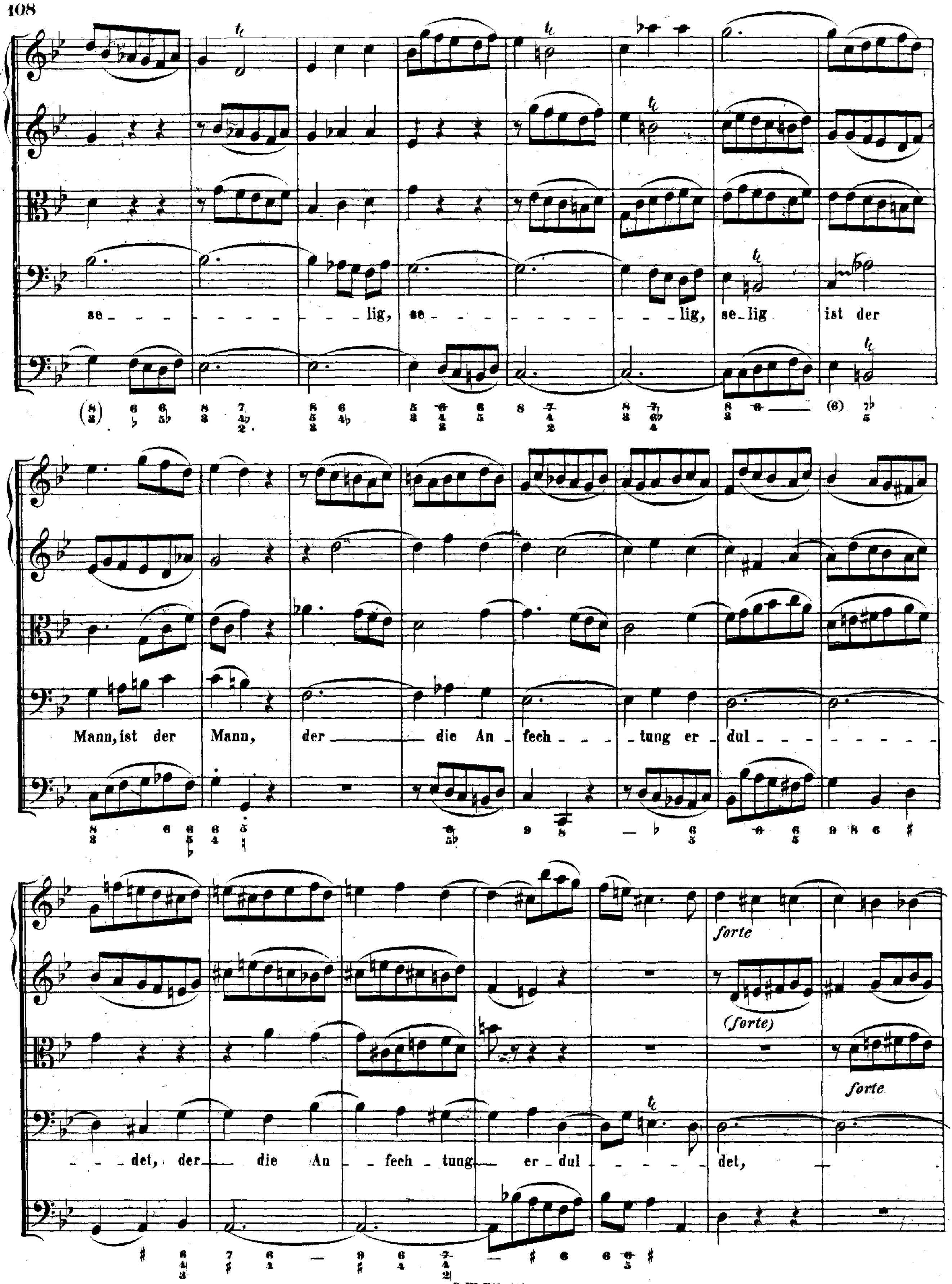
Nº 57.

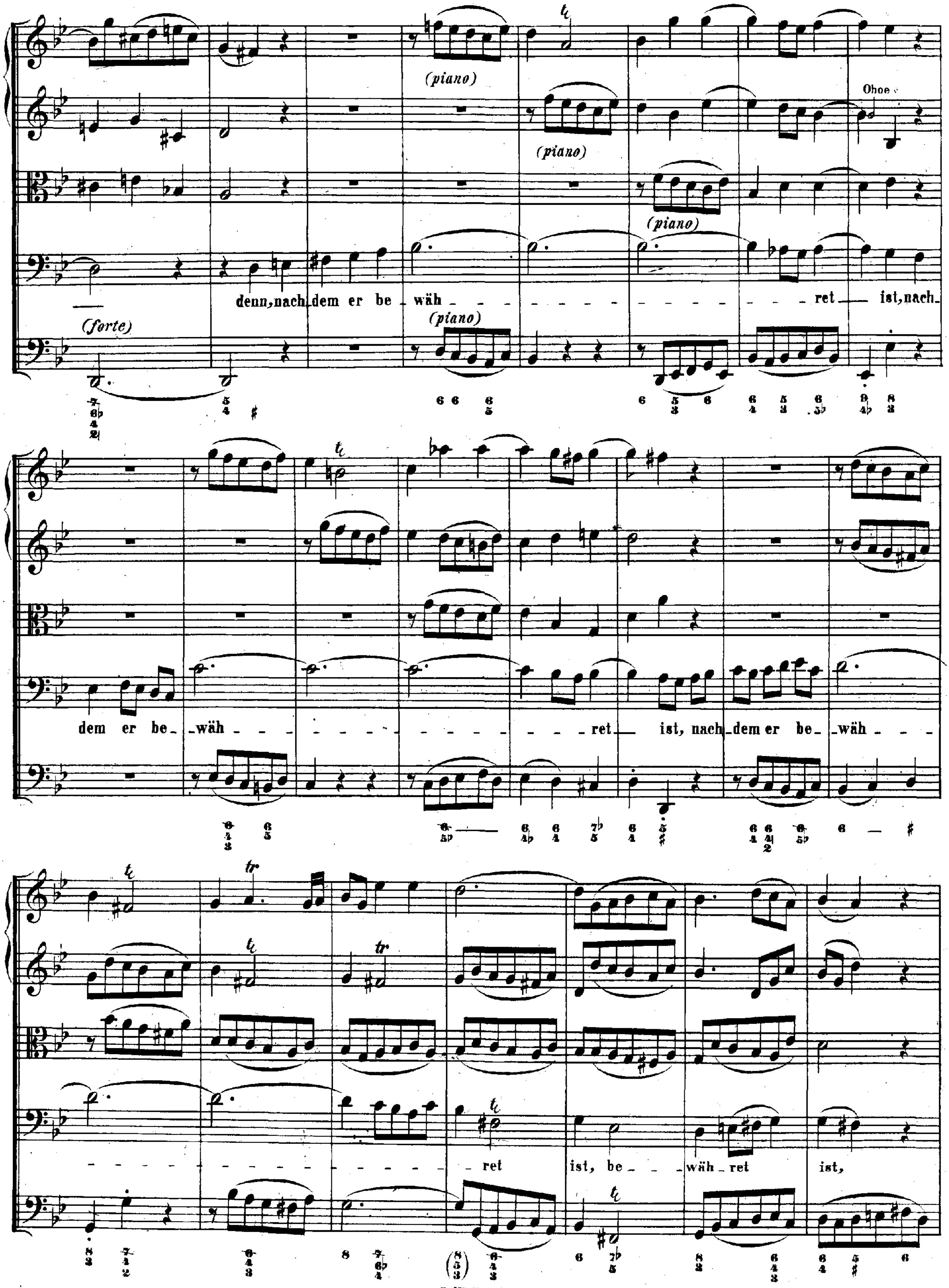
Feria 2 Nativitatis Christi.

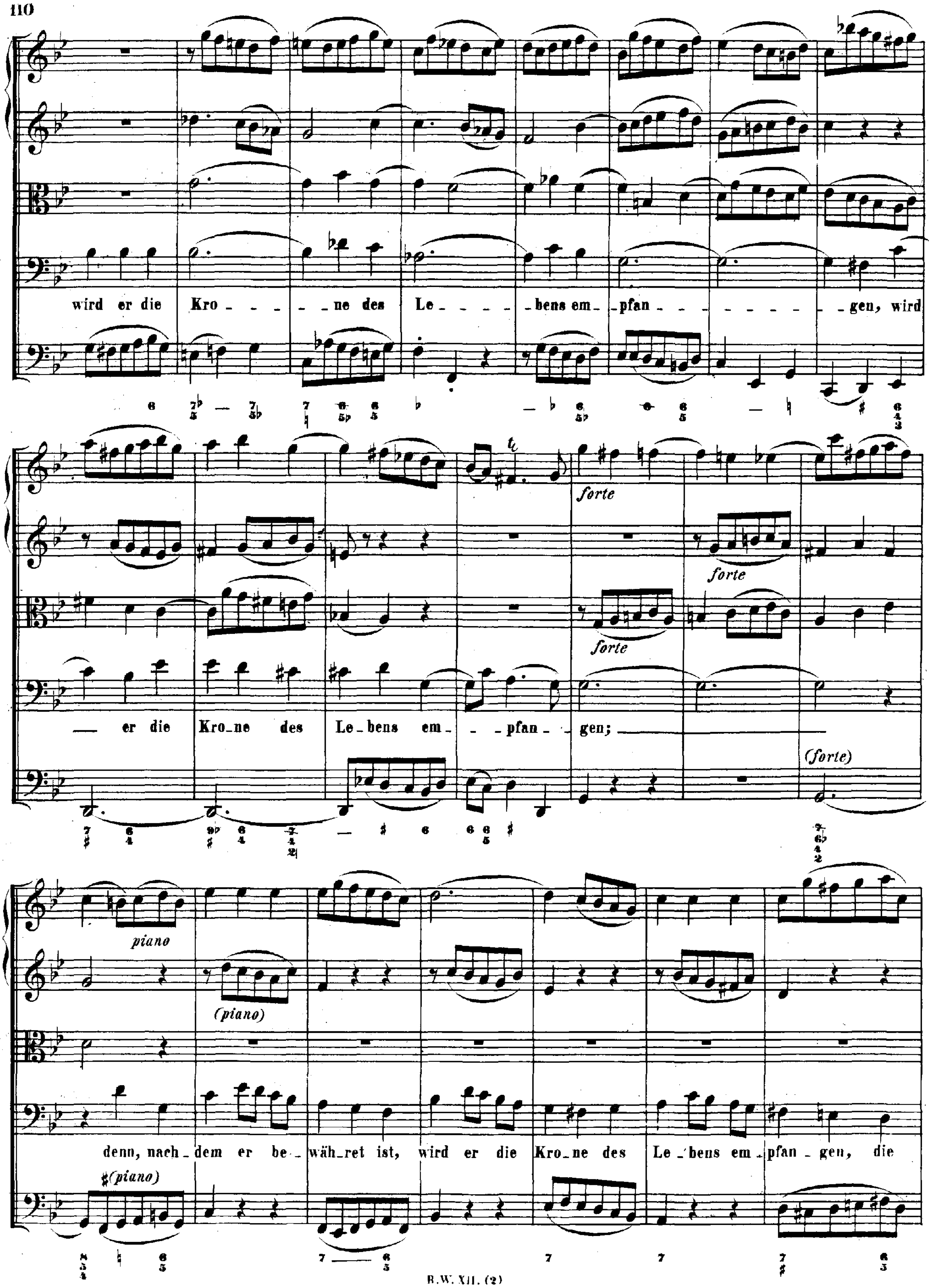
DIALOGUS.

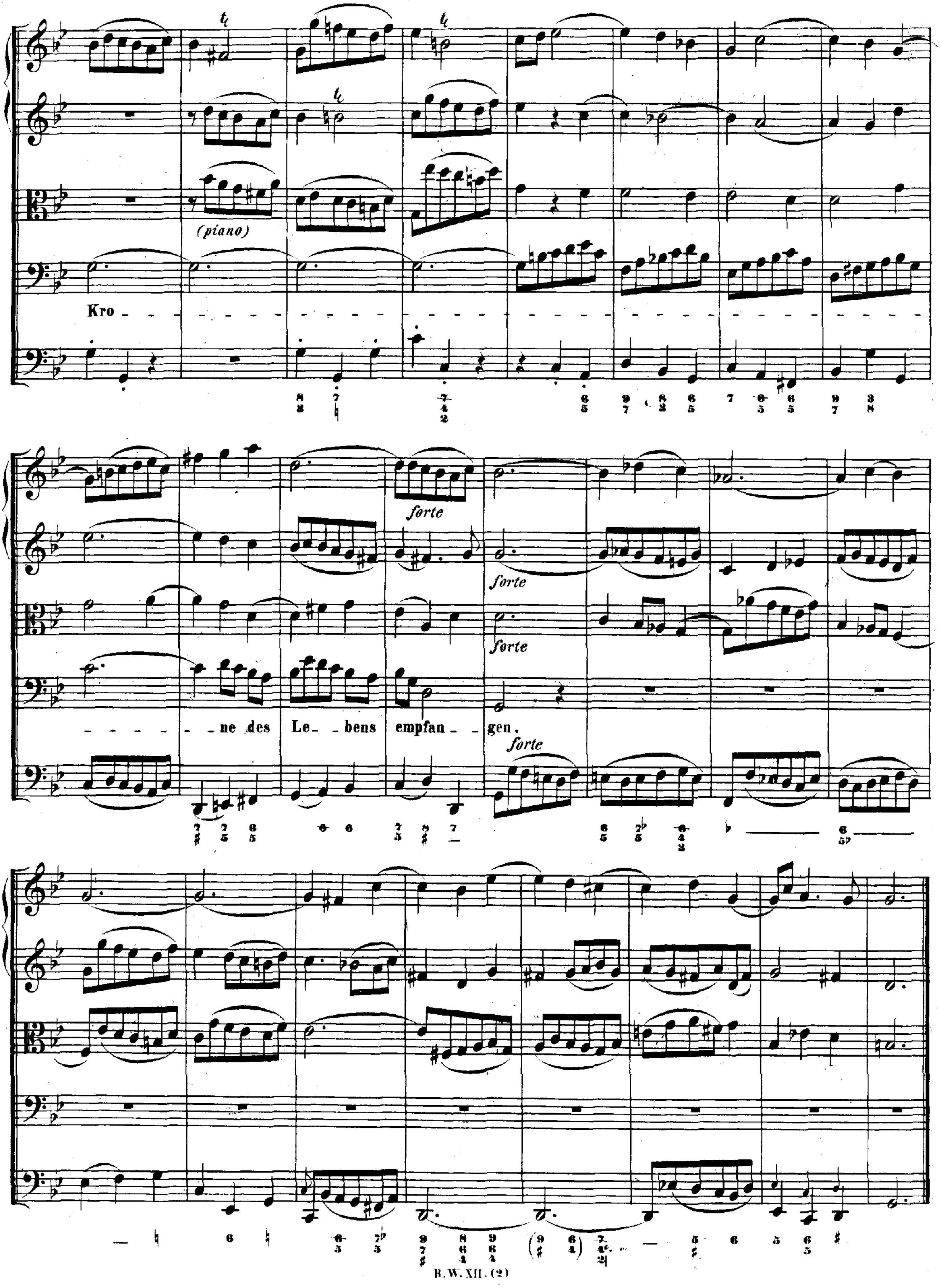
„Selig ist der Mann."



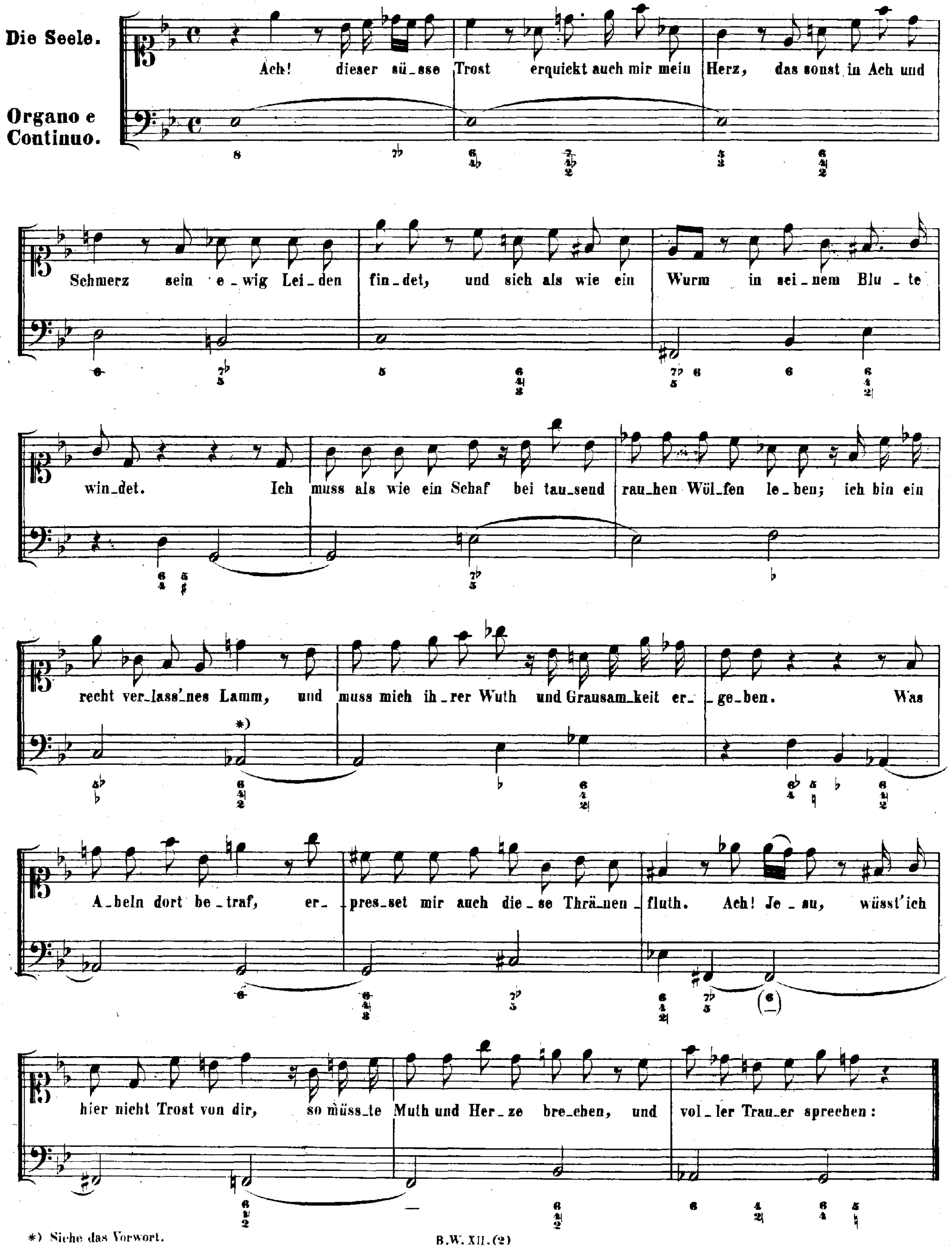

se _ lig, se _ lig, se_lig ist der
Mann, ist der Mann, der die An_fech_tung er_dul
det, der die An_fech_tung er_dul det,
forte
(forte)
forte


(piano)
(piano)
Oboe
(piano)
(forte)
denn, nach dem er be - wäh - - - ret ist, nach
(piano)
dem er be - wäh - - - ret ist, nach dem er be - wäh - - -
- ret ist, be - wäh - ret ist,


wird er die Kro _ _ _ _ _ _ ne des Le _ _ _ _ _ bens em _ pfan _ _ _ _ _ _ _ _ _ gen, wird
— er die Kro_ne des Le_bens em_ _pfan_ _gen; —
forte
forte
forte
(forte)
piano
(piano)
denn, nach_dem er be_wäh_ret ist, wird er die Kro_ne des Le_bens em_pfan_gen, die
#(piano)

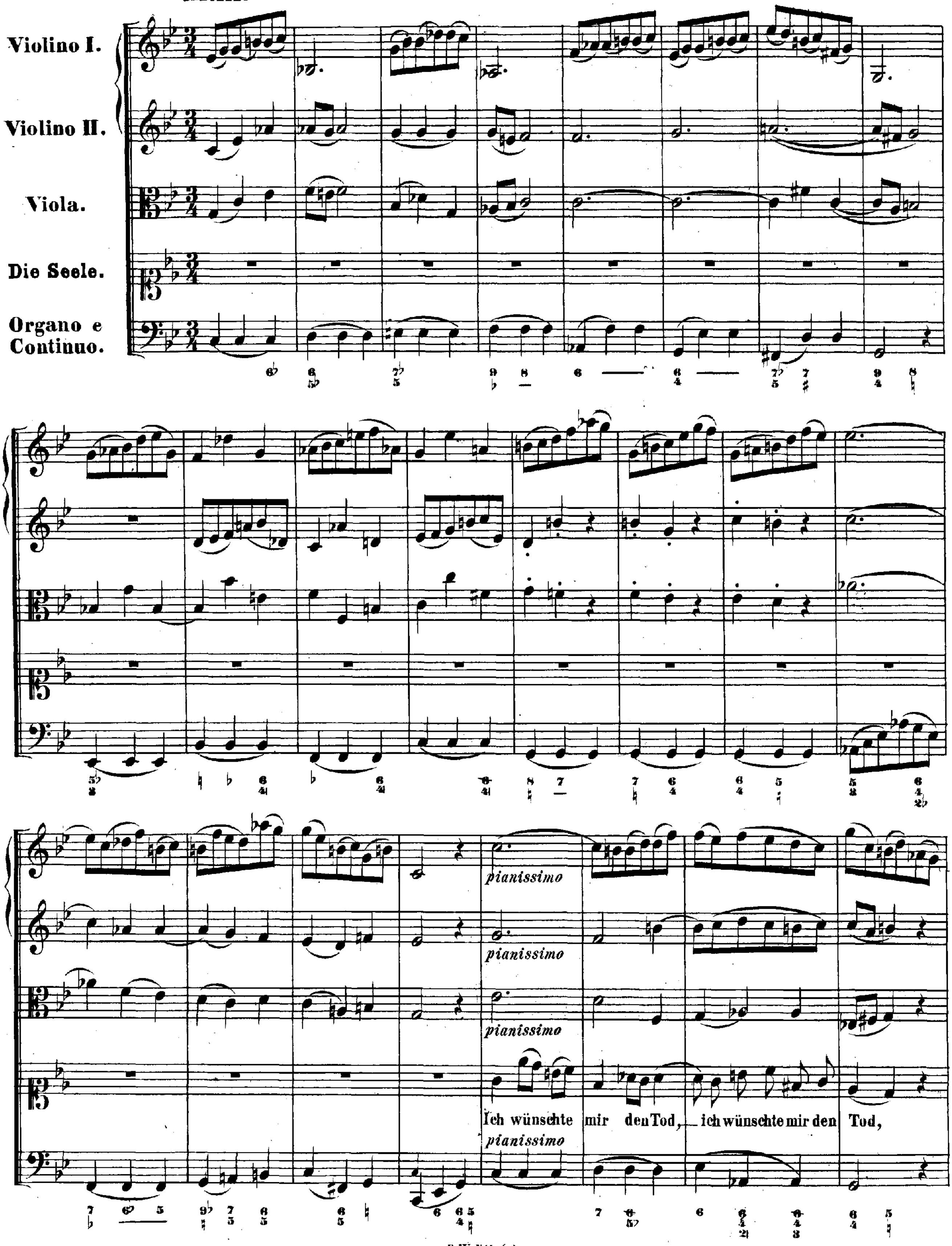

(piano)
Kro
ne des Le - bens empfan - gen.
forte
forte
forte
forte

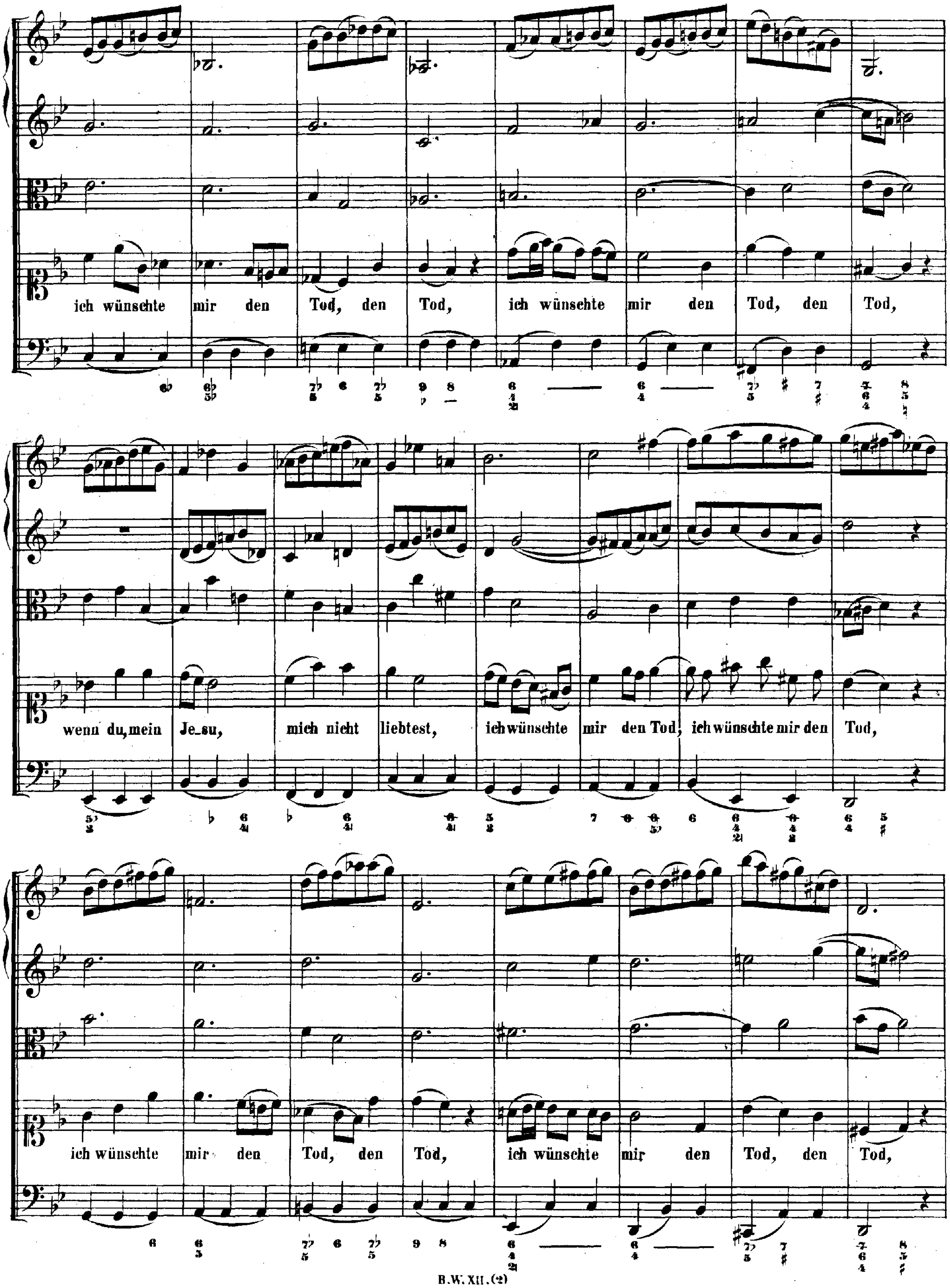
RECITATIVO.

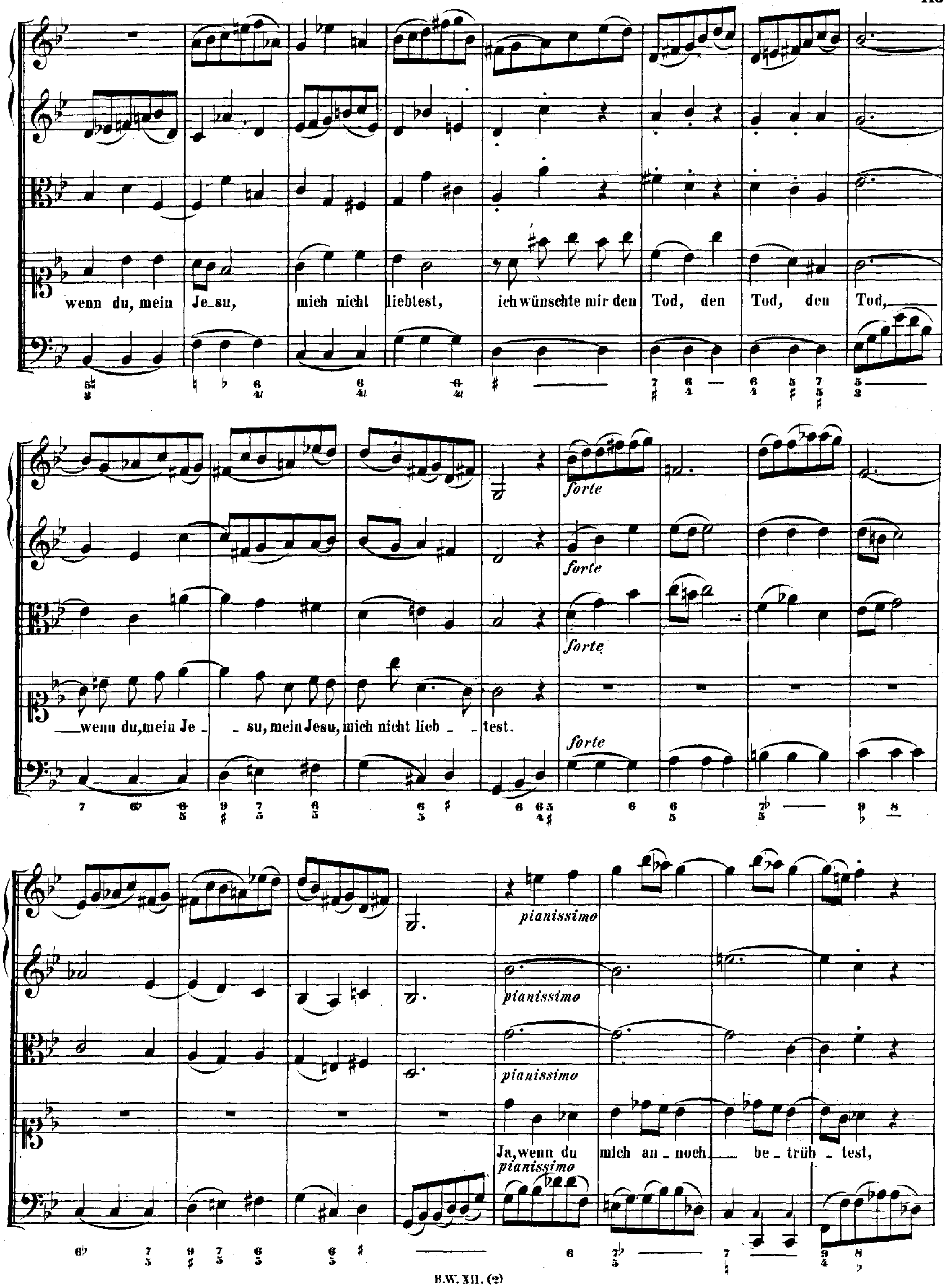


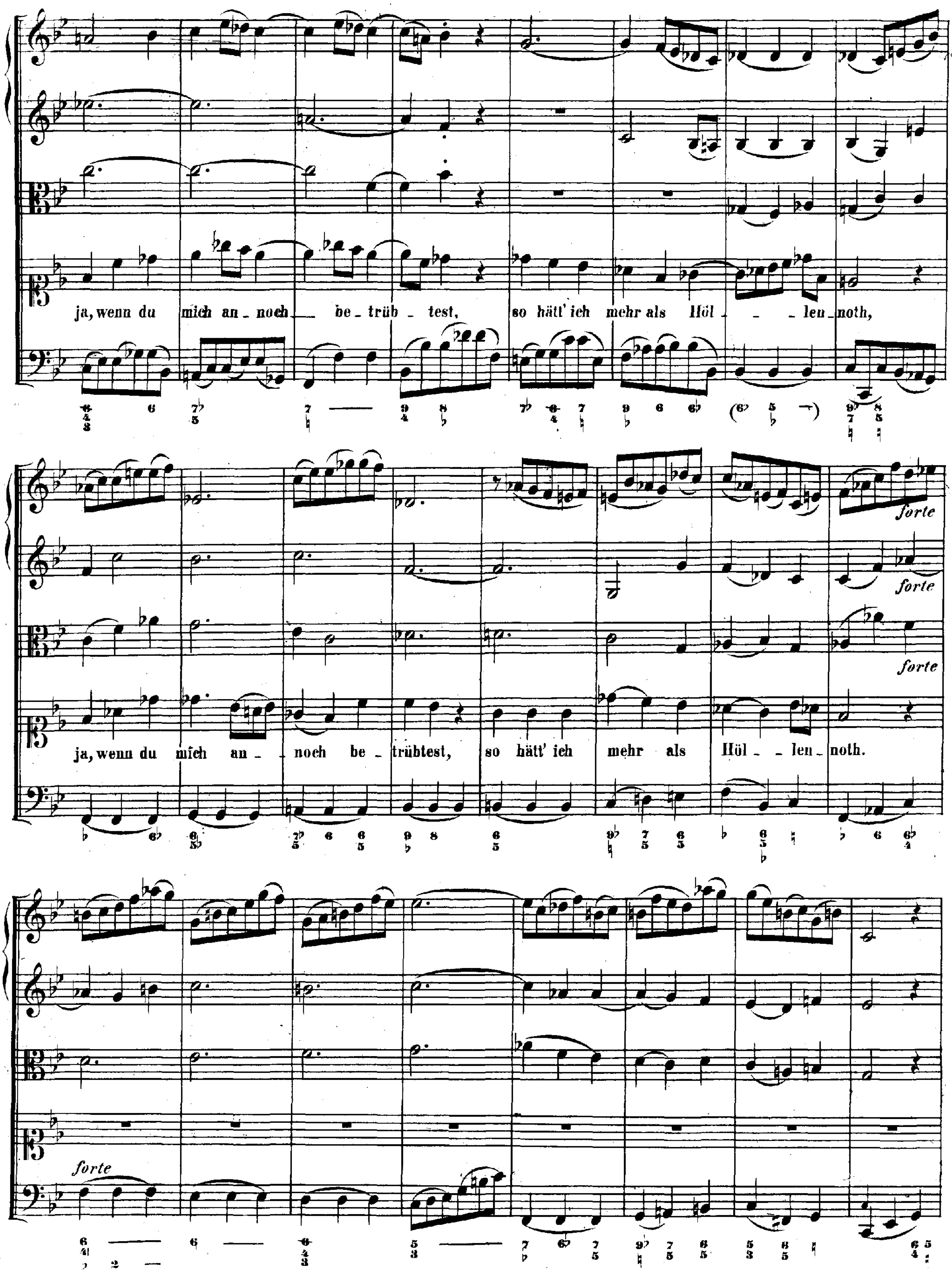
*) Siehe das Vorwort.

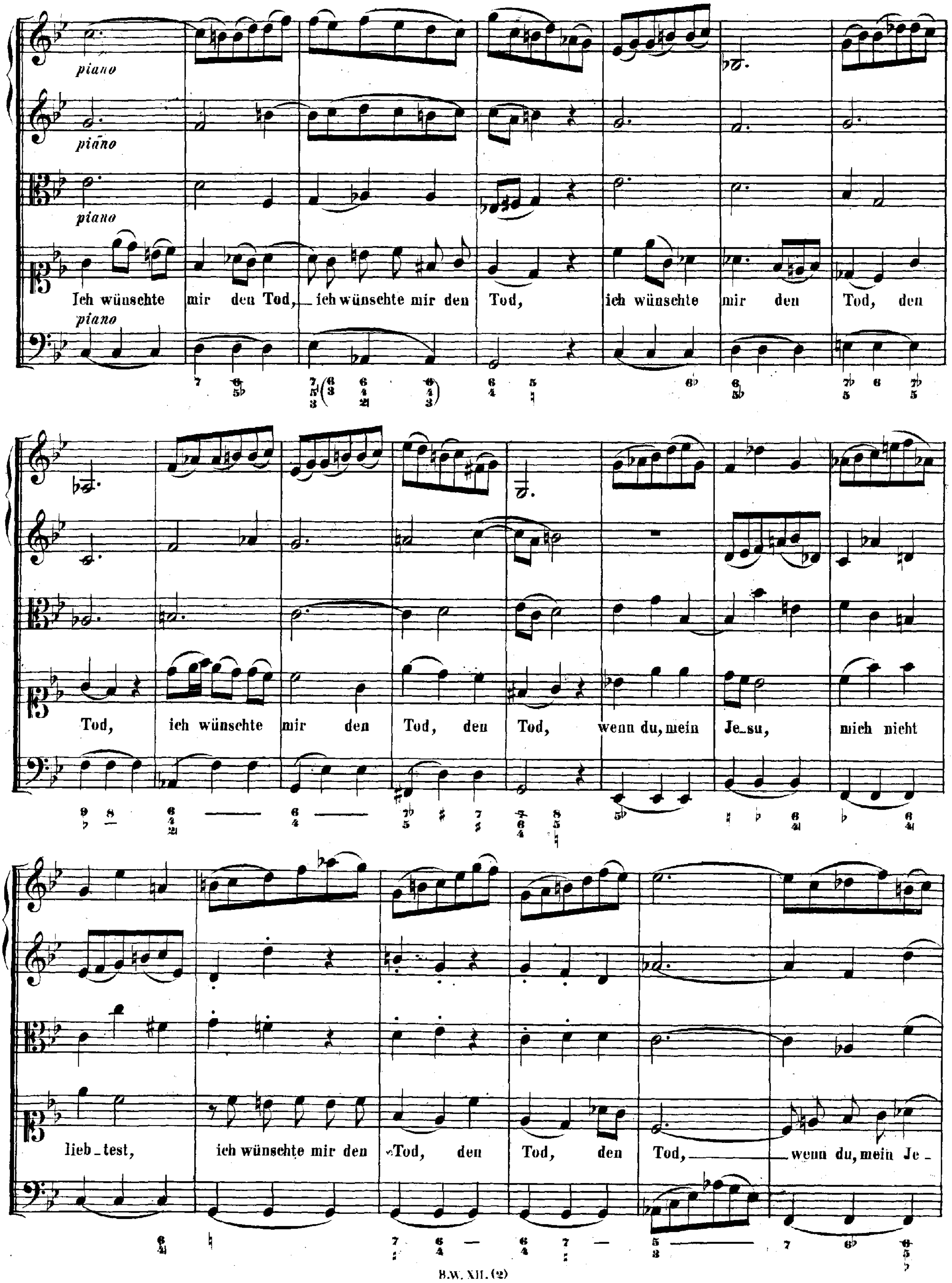
ARIA.

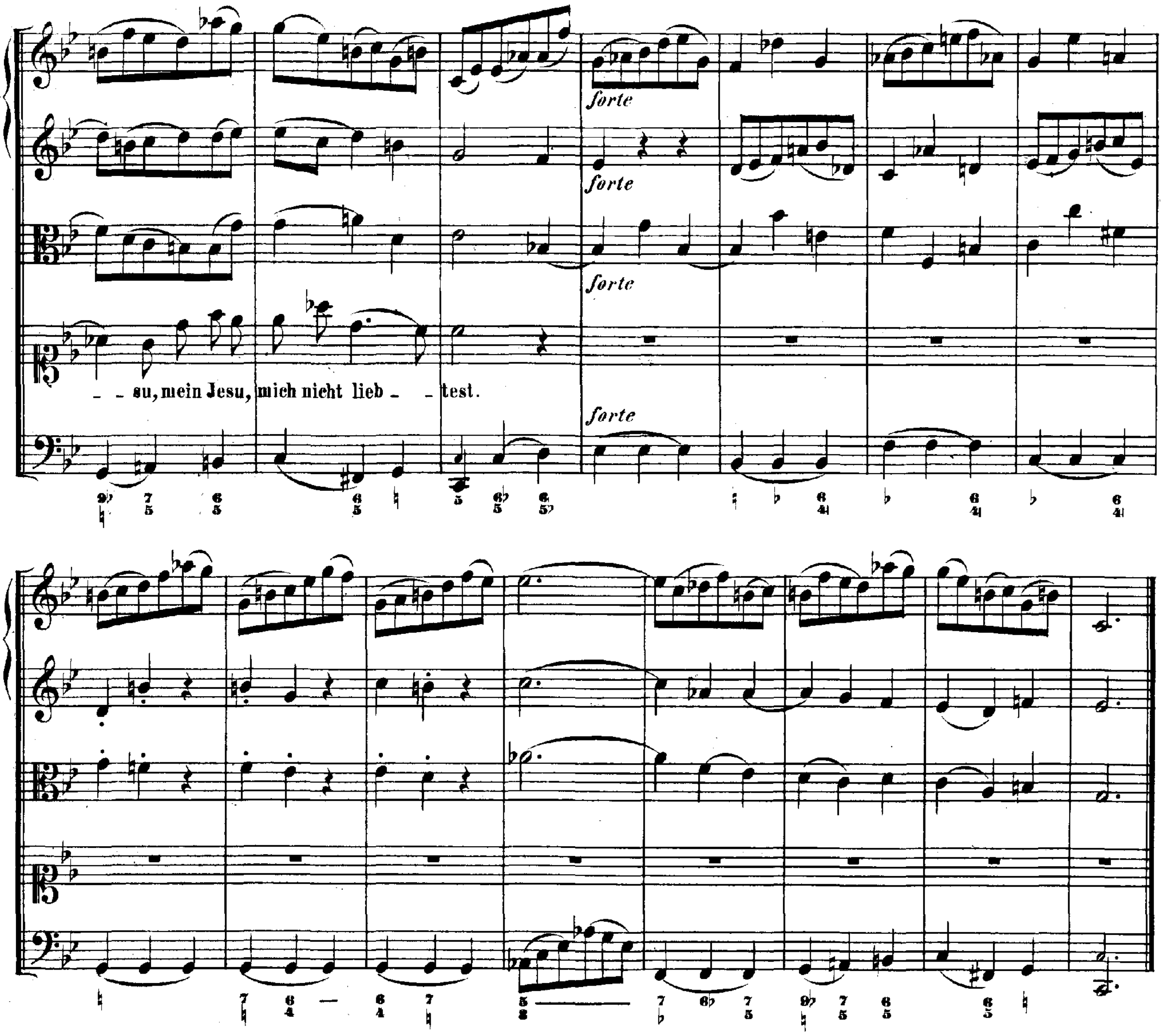

Violino I.
Violino II.
Viola.
Die Seele.
Organo e Continuo.
pianissimo
pianissimo
pianissimo
Ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod,
pianissimo


ich wünschte mir den Tod, den Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod,
wenn du, mein Je_su, mich nicht liebtest, ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod,
ich wünschte mir den Tod, den Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod,

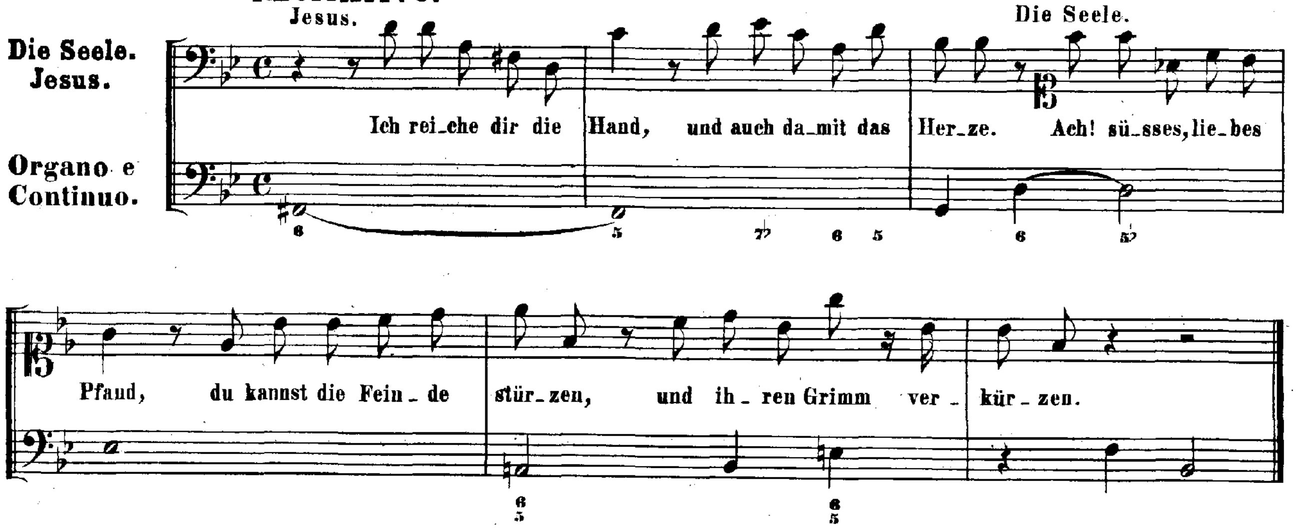

wenn du, mein Je_su, mich nicht liebtest, ich wünschte mir den Tod, den Tod, den Tod,
__wenn du, mein Je _ _ su, mein Jesu, mich nicht lieb _ _ test.
forte
Ja, wenn du mich an _ noch __ be _ trüb _ test,
pianissimo


ja, wenn du mich an - noch be - trüb - test, so hätt' ich mehr als Höl - - len - noth,
forte
ja, wenn du mich an - noch be - trübtest, so hätt' ich mehr als Höl - len - noth.
forte


piano
piano
piano
Ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod, den
piano
Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod, wenn du, mein Je_su, mich nicht
lieb_test, ich wünschte mir den Tod, den Tod, den Tod, wenn du, mein Je_

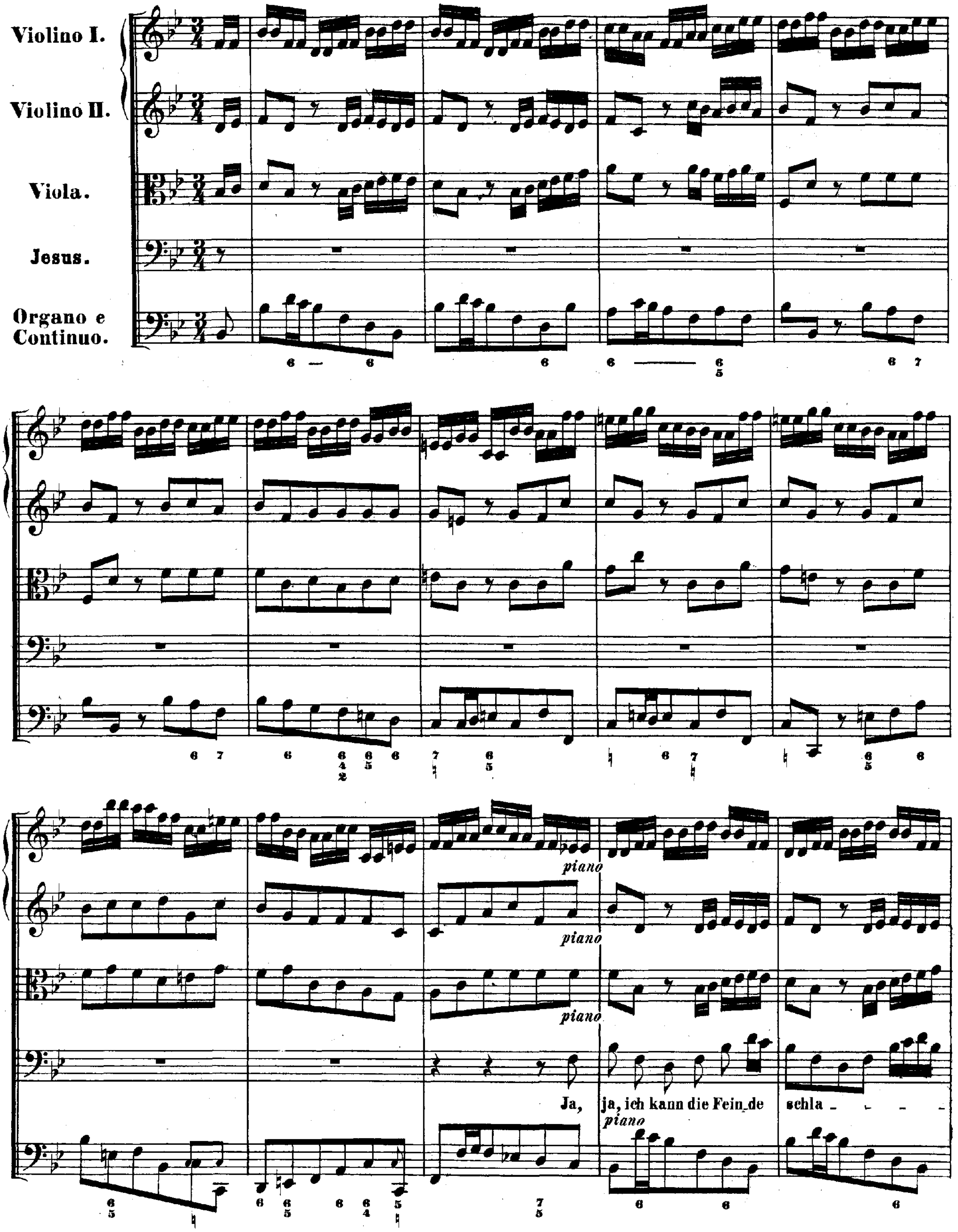

– – su, mein Jesu, mich nicht lieb – test.
forte
forte
forte
forte

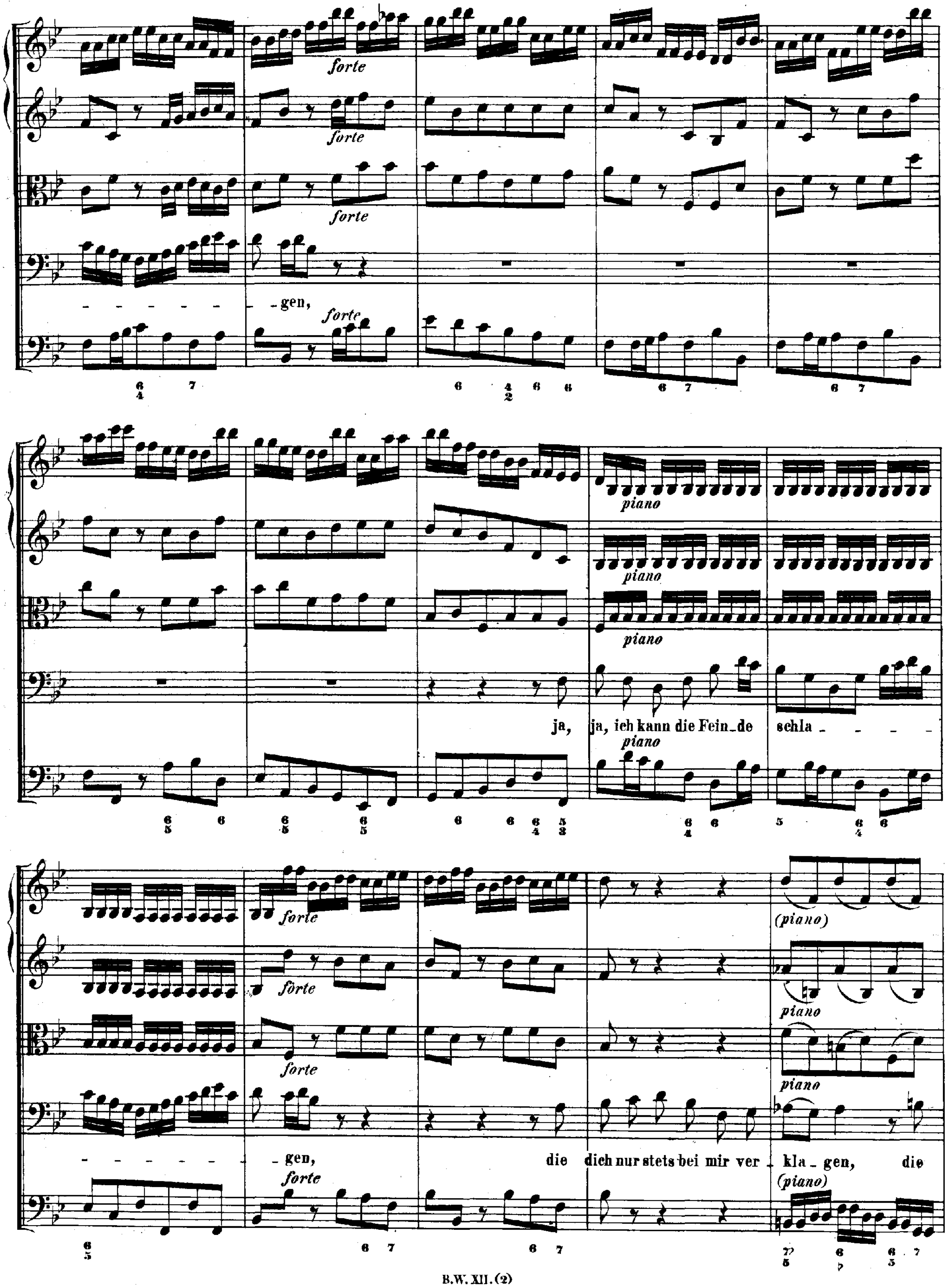
RECITATIVO.

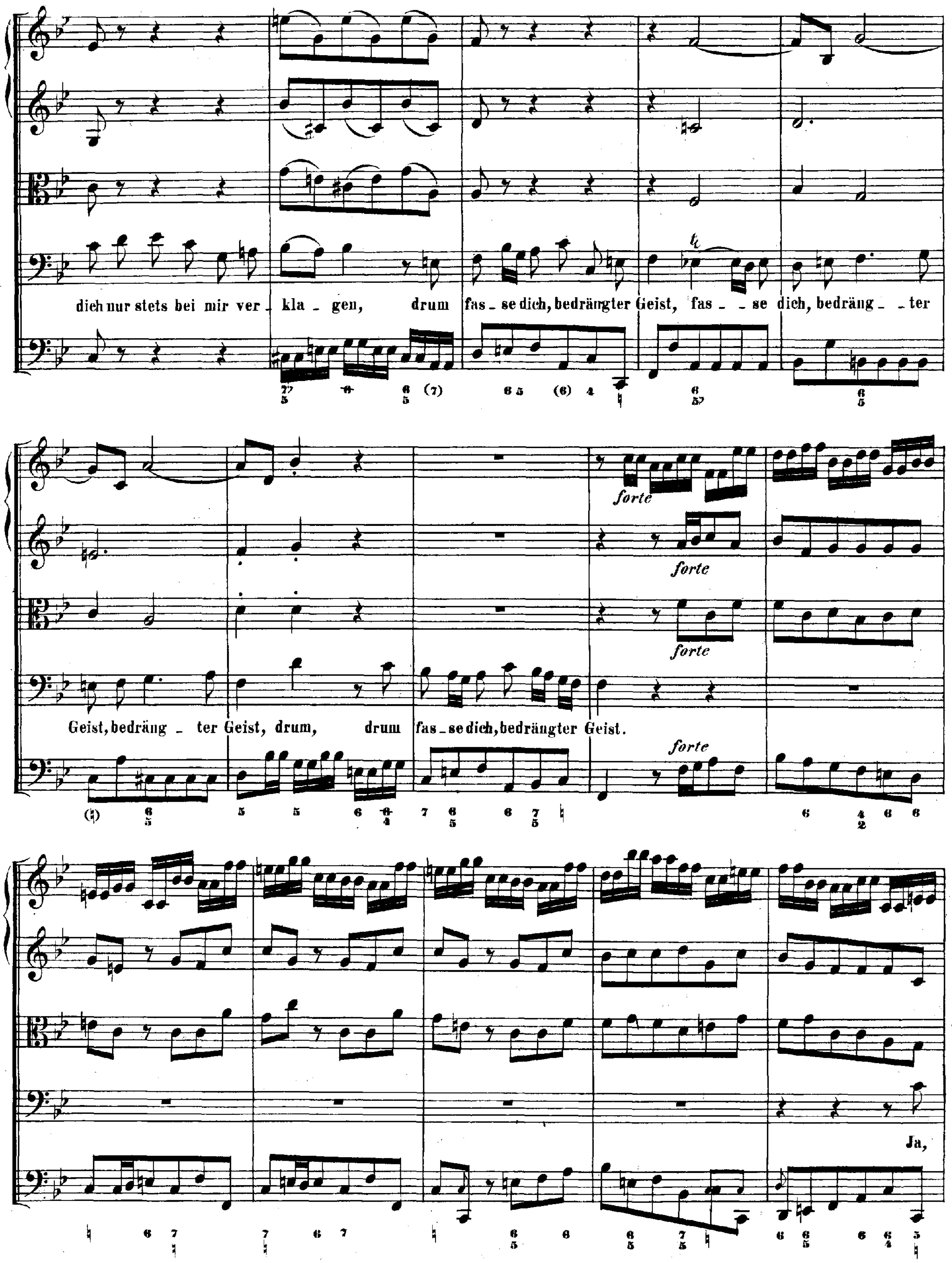

Jesus.
Die Seele.
Die Seele.
Jesus.
Organo e Continuo.
Ich rei_che dir die Hand, und auch da_mit das Her_ze.
Ach! sü_sses, lie_bes Pfand, du kannst die Fein_de stür_zen, und ih_ren Grimm ver_kür_zen.

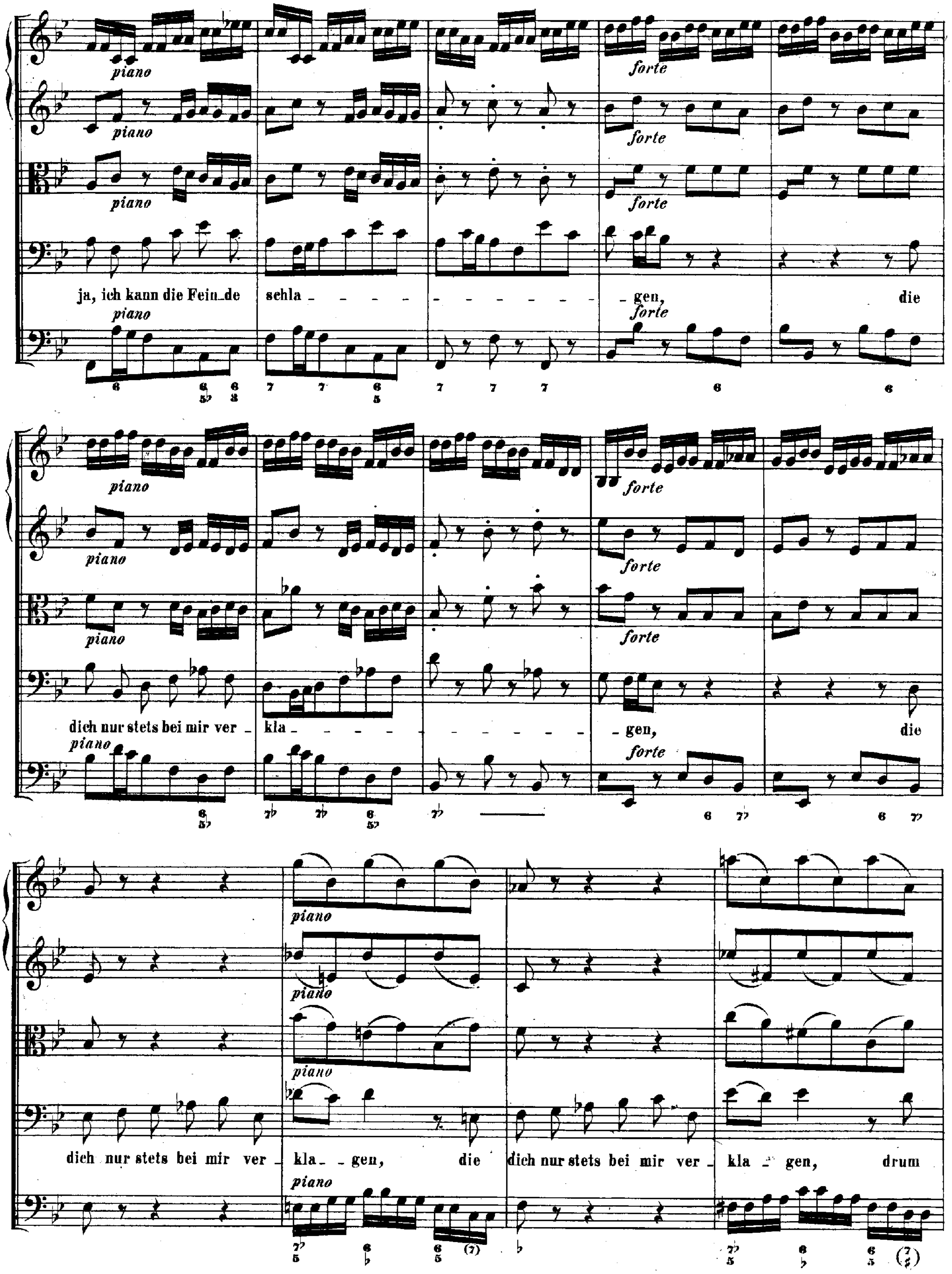
ARIA.

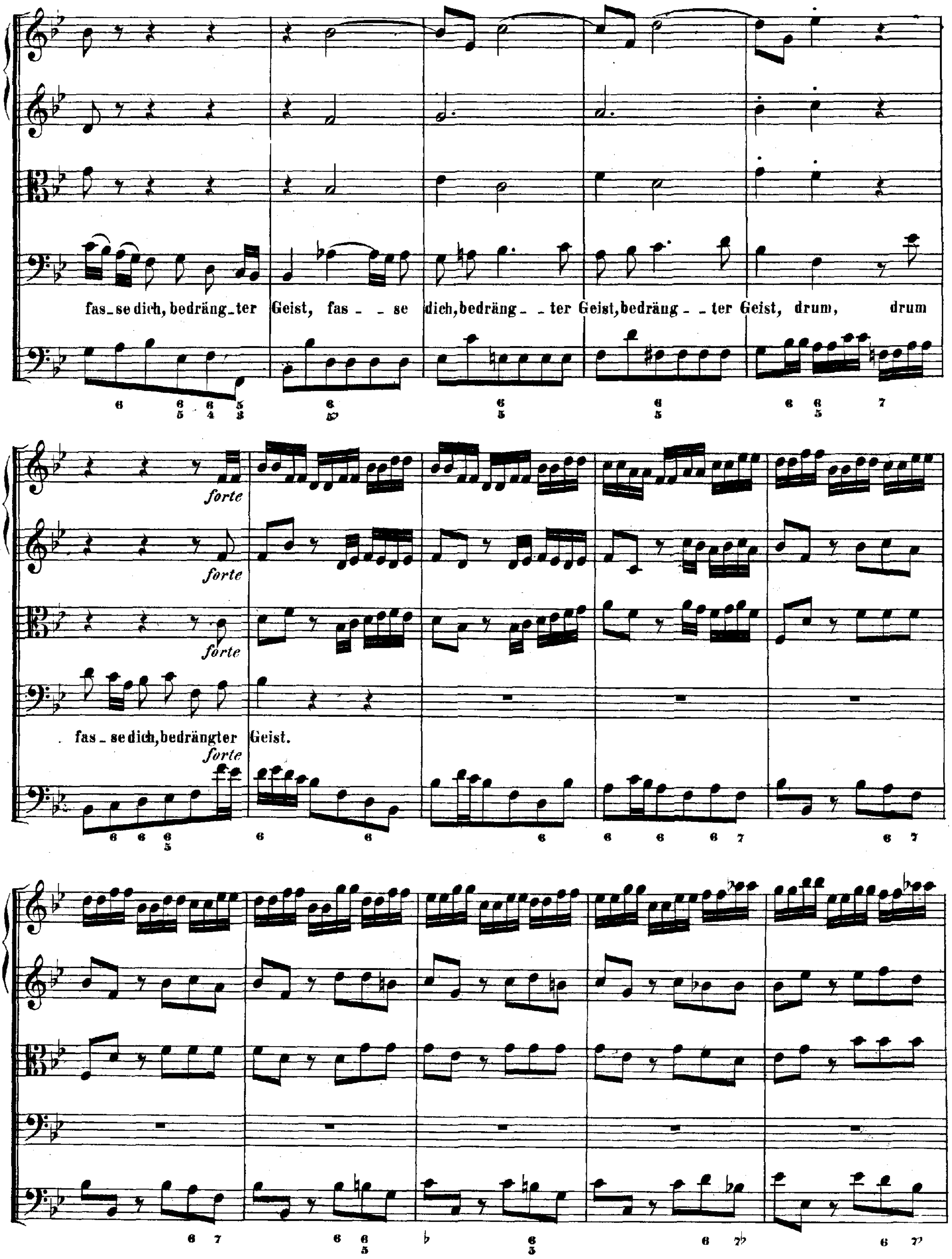
Vivace.

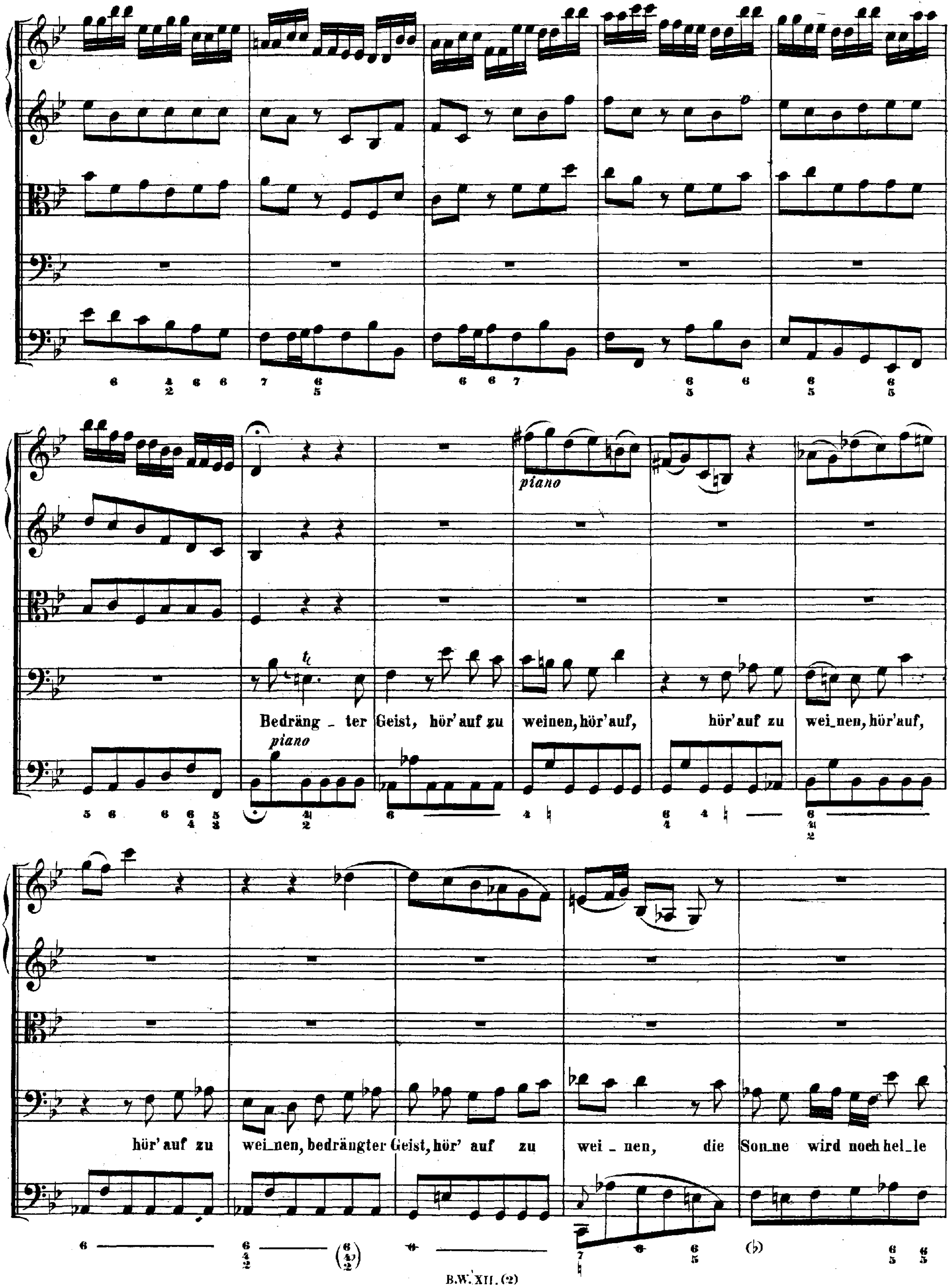

Violino I.
Violino II.
Viola.
Jesus.
Organo e Continuo.
piano
Ja, ja, ich kann die Fein_de schla_

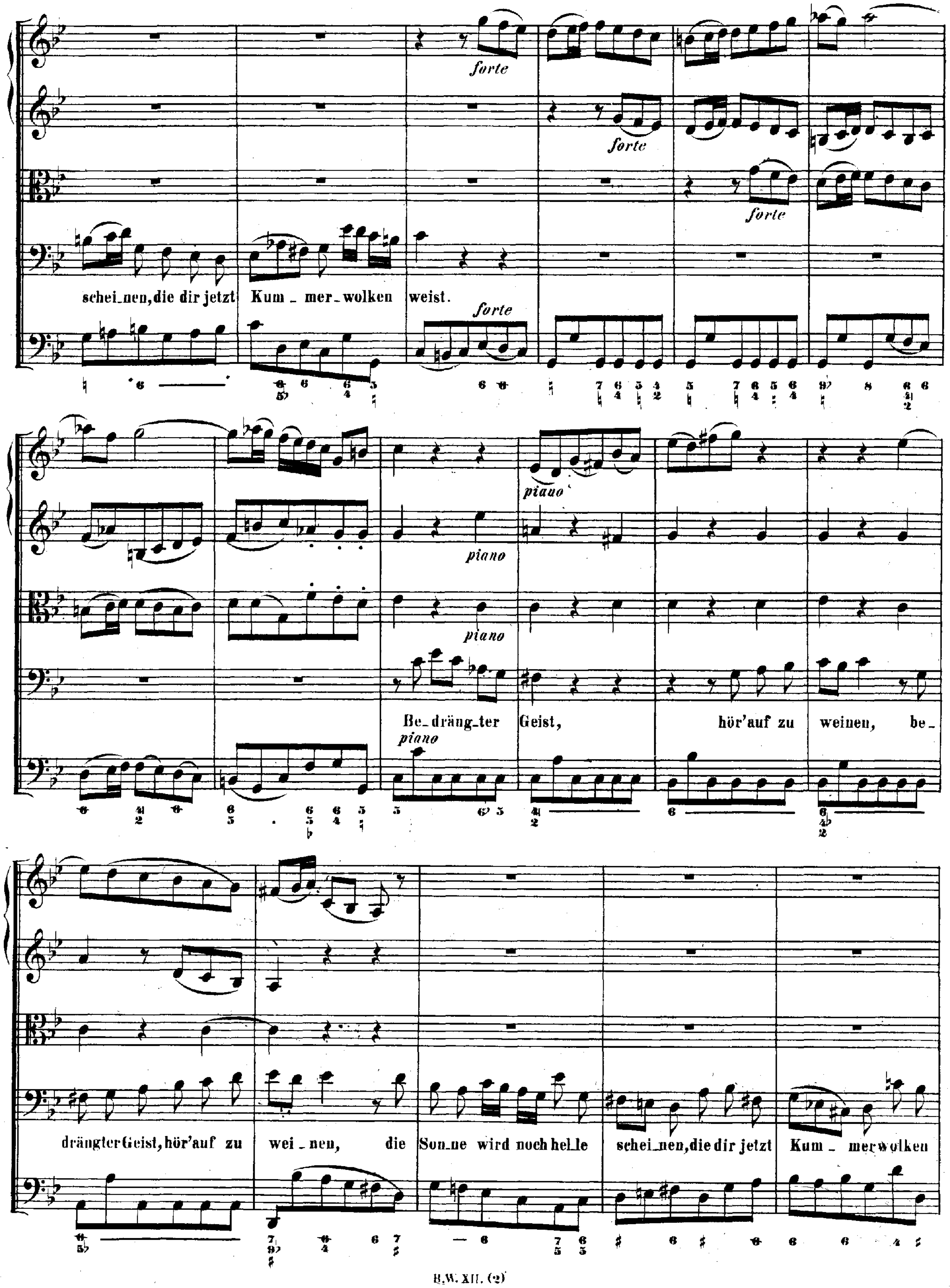

forte
forte
forte
- gen,
forte
piano
piano
piano
ja,
ja, ich kann die Fein_de
schla_
piano
forte
(piano)
forte
piano
forte
piano
_ gen,
die
dich nur stets bei mir ver_
kla_ gen,
die
forte
(piano)

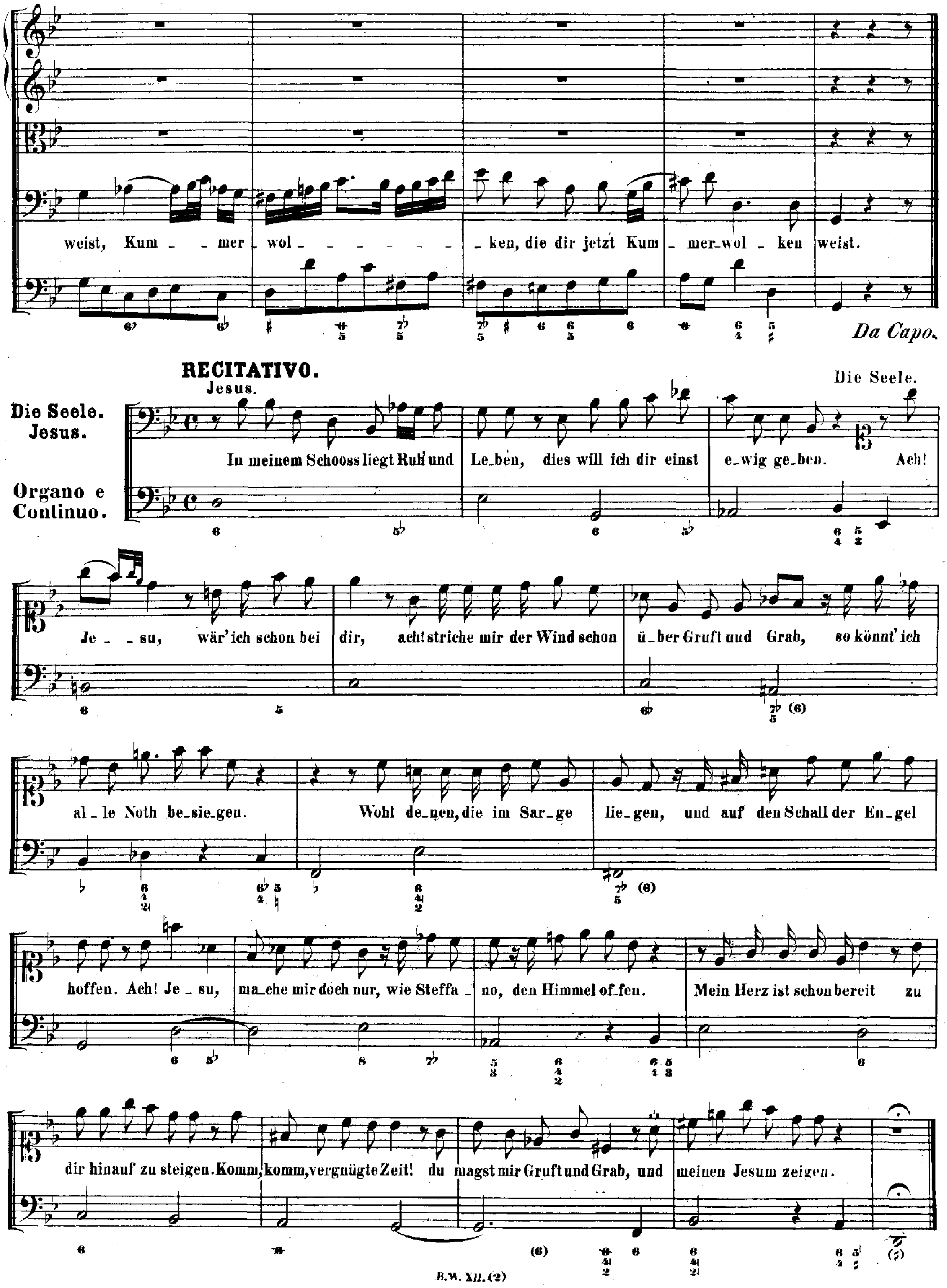

dich nur stets bei mir ver _ kla _ gen, drum fas _ se dich, bedrängter Geist, fas _ _ se dich, bedräng _ _ ter
forte
forte
forte
Geist, bedräng _ ter Geist, drum, drum fas _ se dich, bedrängter Geist.
forte
Ja,

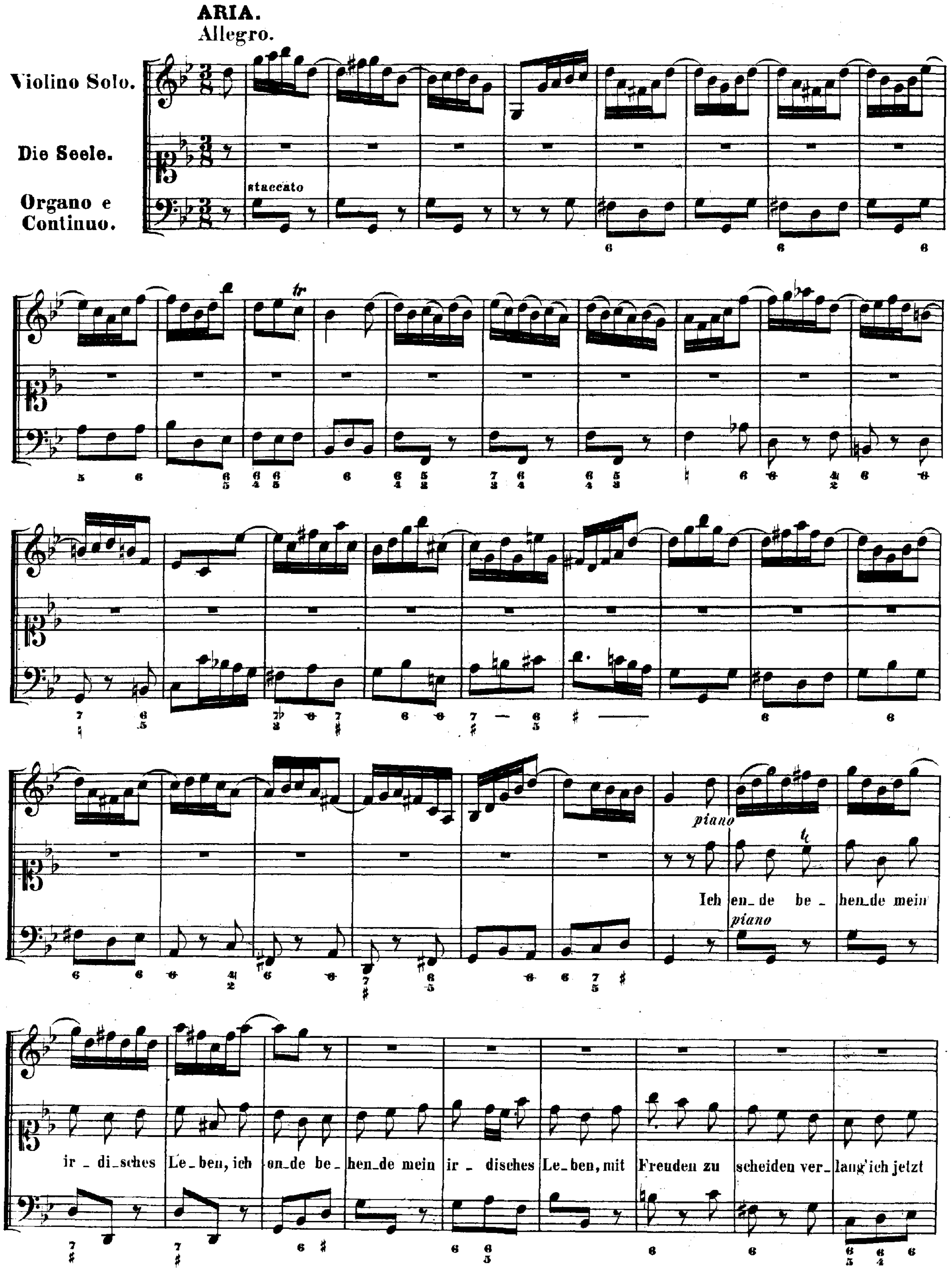

piano
forte
ja, ich kann die Fein_de schla - - - - - - - - - - - - gen, die
dich nur stets bei mir ver_kla - - - - - - - - - - - - gen, die
dich nur stets bei mir ver_kla_ _gen, die dich nur stets bei mir ver_kla_ gen, drum

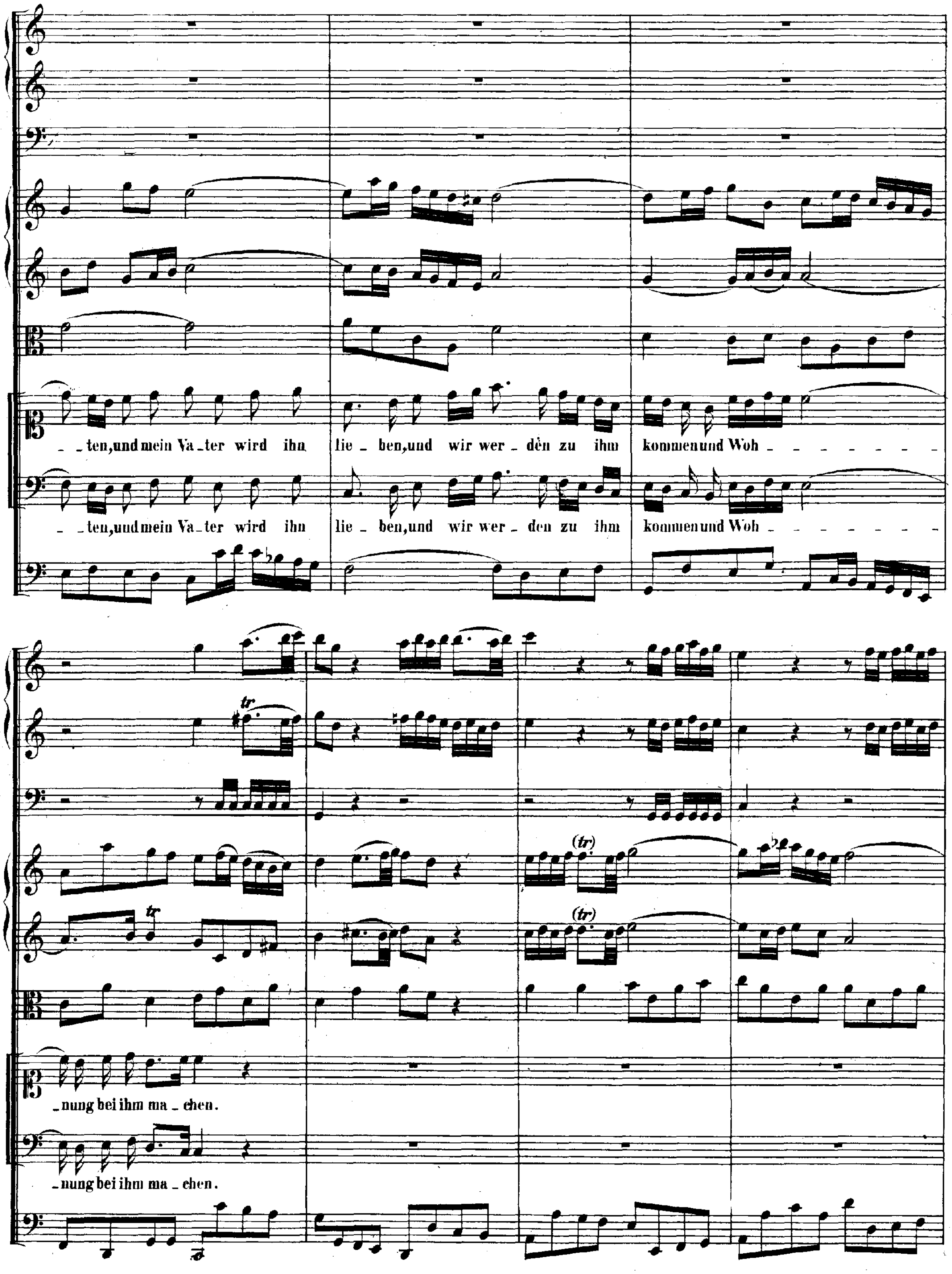

fas_se dich, bedräng_ter Geist, fas _ _ se dich, bedräng _ _ ter Geist, bedräng _ _ ter Geist, drum, drum
forte
fas _ se dich, bedrängter Geist.

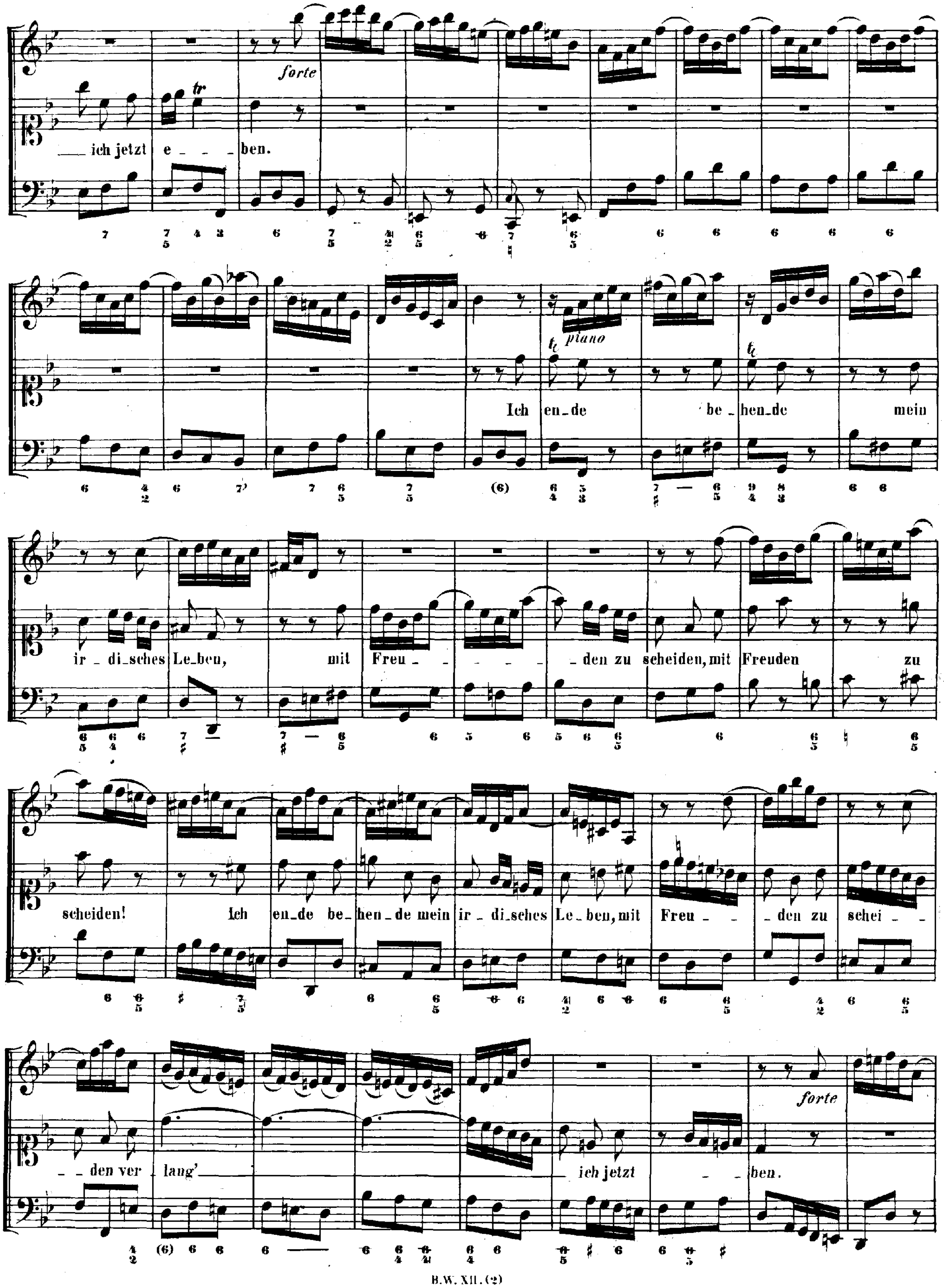

piano
Bedräng _ ter Geist, hör' auf zu weinen, hör' auf, hör' auf zu wei_nen, hör' auf,
piano
hör' auf zu wei_nen, bedrängter Geist, hör' auf zu wei _ nen, die Son_ne wird noch hel_le

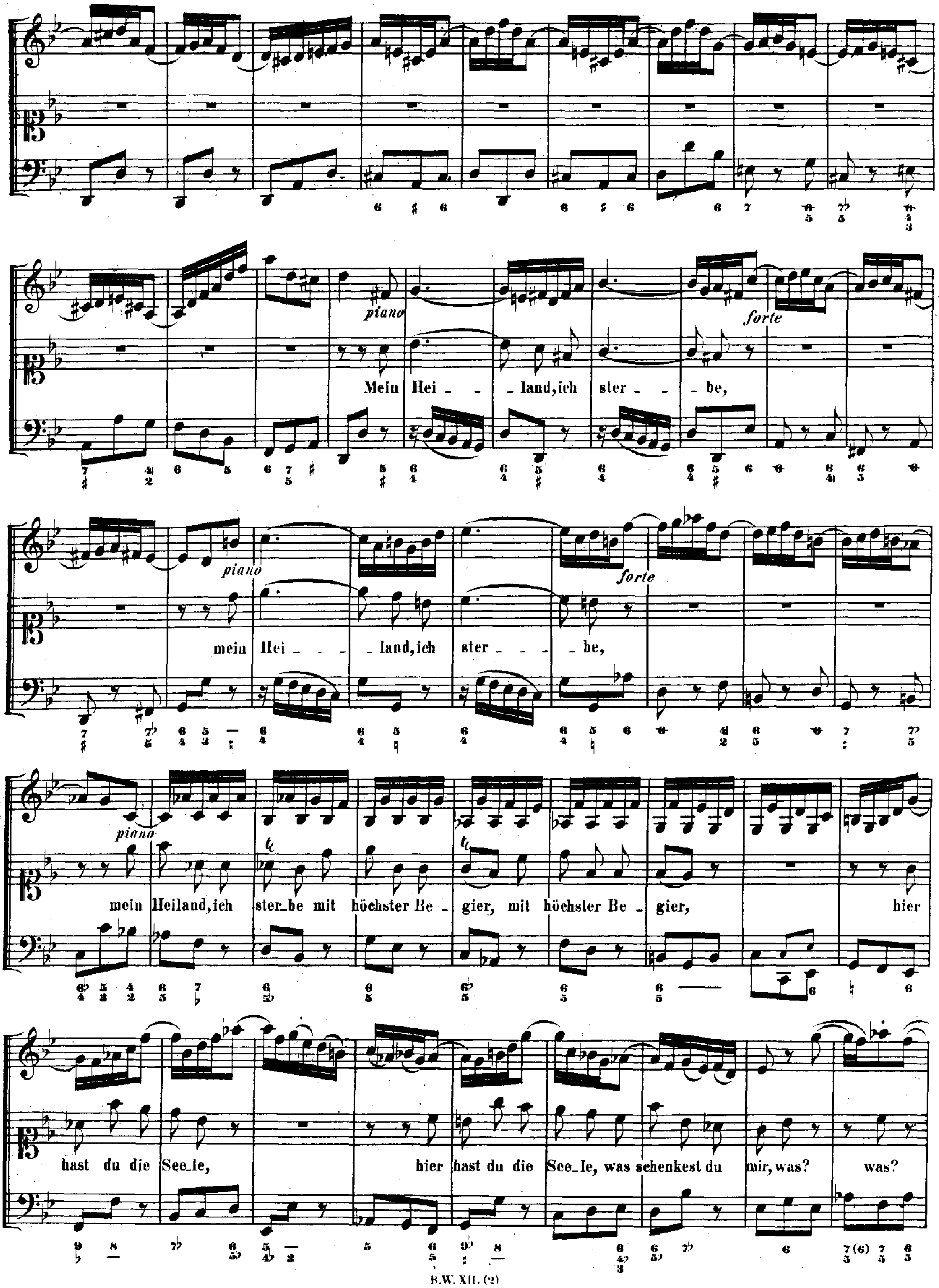

forte
forte
forte
schei_nen, die dir jetzt Kum _ mer_wolken weist.
forte
piano
piano
piano
Be_dräng_ter Geist, hör' auf zu weinen, be_
piano
dräng ter Geist, hör' auf zu wei _ nen, die Son_ne wird noch hel_le schei_nen, die dir jetzt Kum _ mer wolken

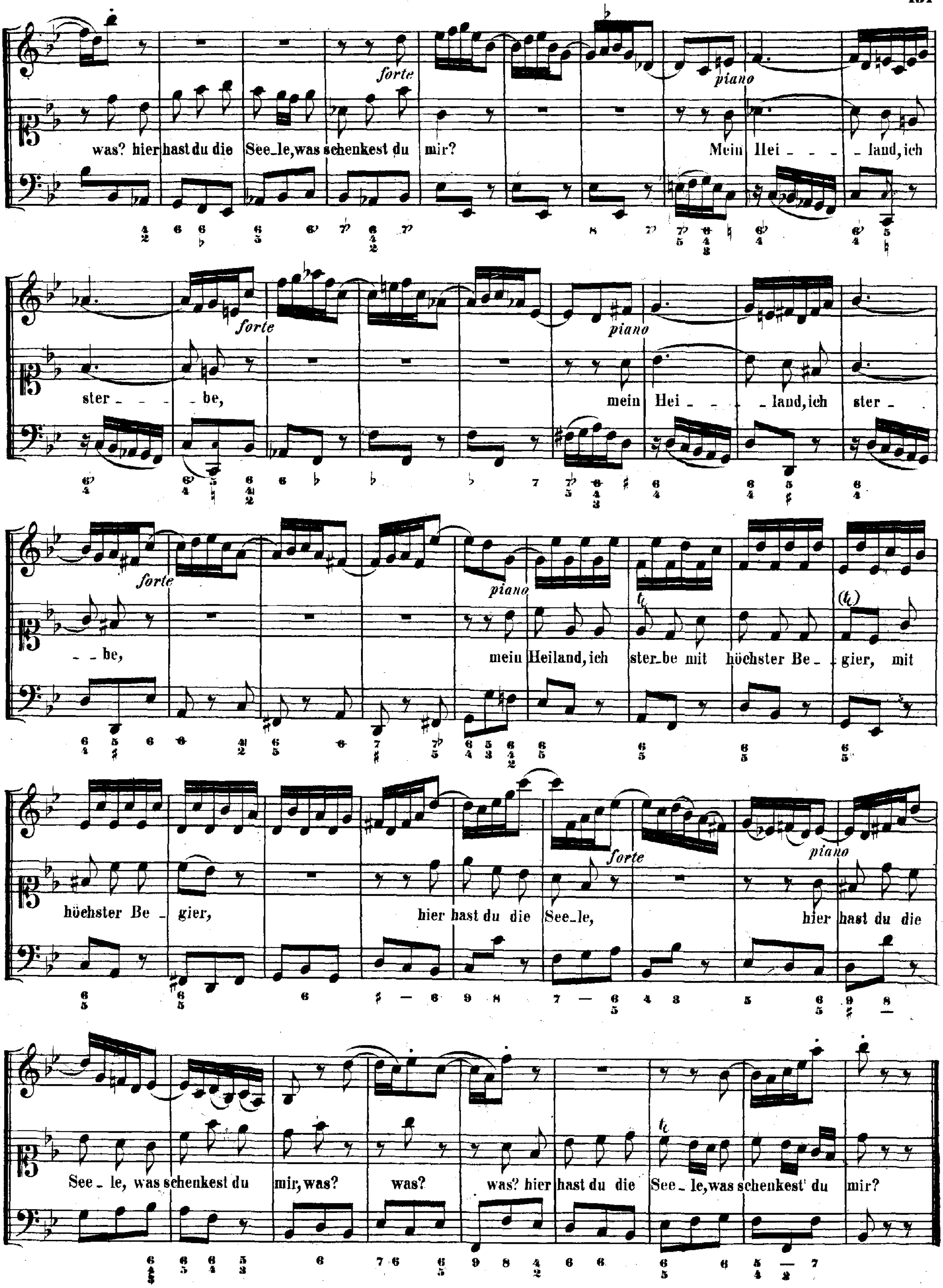

weist, Kum - mer wol - - - - - - - ken, die dir jetzt Kum - mer-wol - ken weist.
Da Capo.
RECITATIVO.
Die Seele.
Jesus.
Organo e Continuo.
Jesus.
In meinem Schooss liegt Ruh' und Le-ben, dies will ich dir einst e-wig ge-ben.
Die Seele.
Ach! Je - - su, wär' ich schon bei dir, ach! striche mir der Wind schon ü-ber Gruft und Grab, so könnt' ich al-le Noth be-sie-gen.
Wohl de-nen, die im Sar-ge lie-gen, und auf den Schall der En-gel hoffen. Ach! Je - su, ma-che mir doch nur, wie Steffa - no, den Himmel of-fen.
Mein Herz ist schon bereit zu dir hinauf zu steigen. Komm, komm, vergnügte Zeit! du magst mir Gruft und Grab, und meinen Jesum zeigen.


ARIA.
Allegro.
Violino Solo.
Die Seele.
Organo e Continuo.
staccato
piano
Ich en_de be_hen_de mein
piano
ir_di_sches Le_ben, ich en_de be_hen_de mein ir_disches Le_ben, mit Freuden zu scheiden ver_lang' ich jetzt

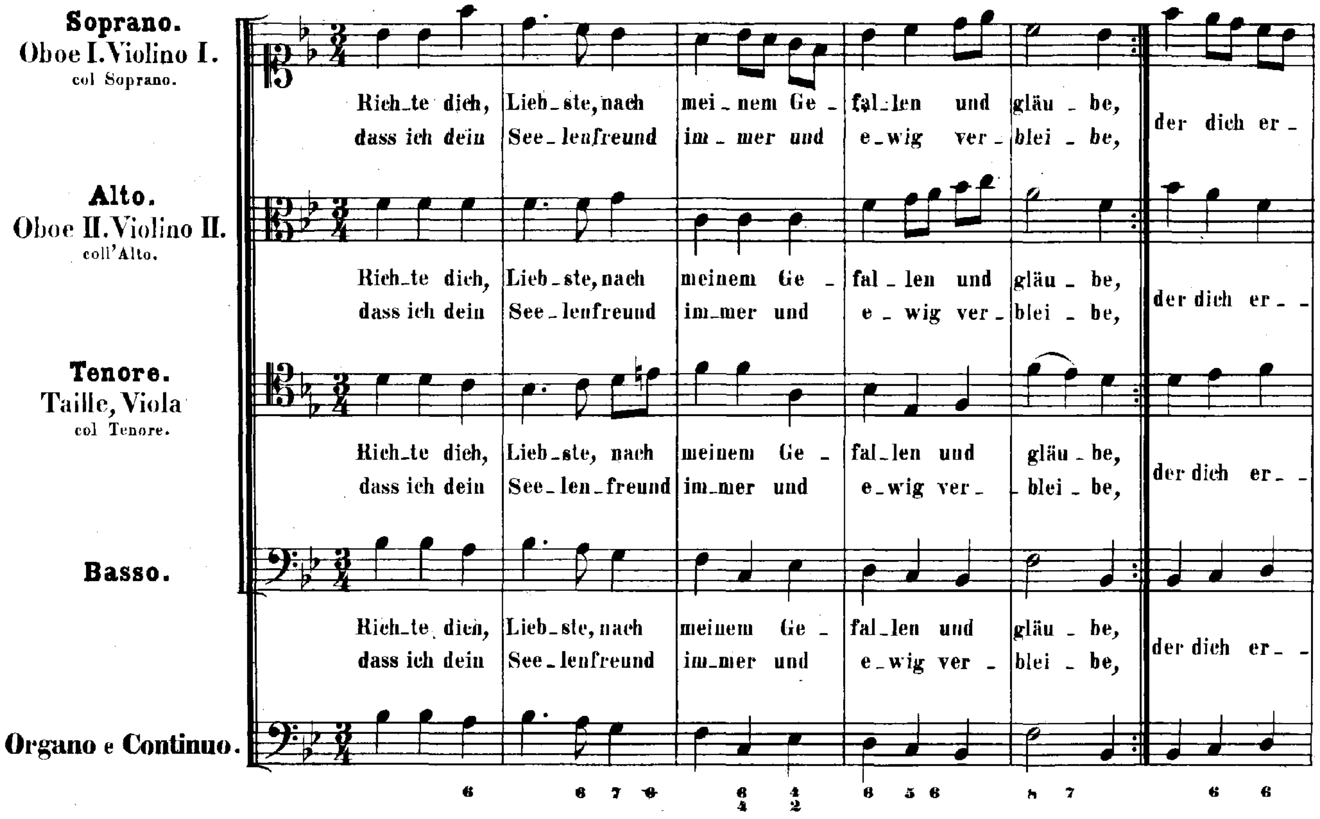

_ ten, und mein Va _ ter wird ihn lie _ ben, und wir wer _ den zu ihm kommen und Woh _ _ _ _ _ _ _
_ ten, und mein Va _ ter wird ihn lie _ ben, und wir wer _ den zu ihm kommen und Woh _ _ _ _ _ _ _
_ nung bei ihm ma _ chen.
_ nung bei ihm ma _ chen.
tr
(tr)

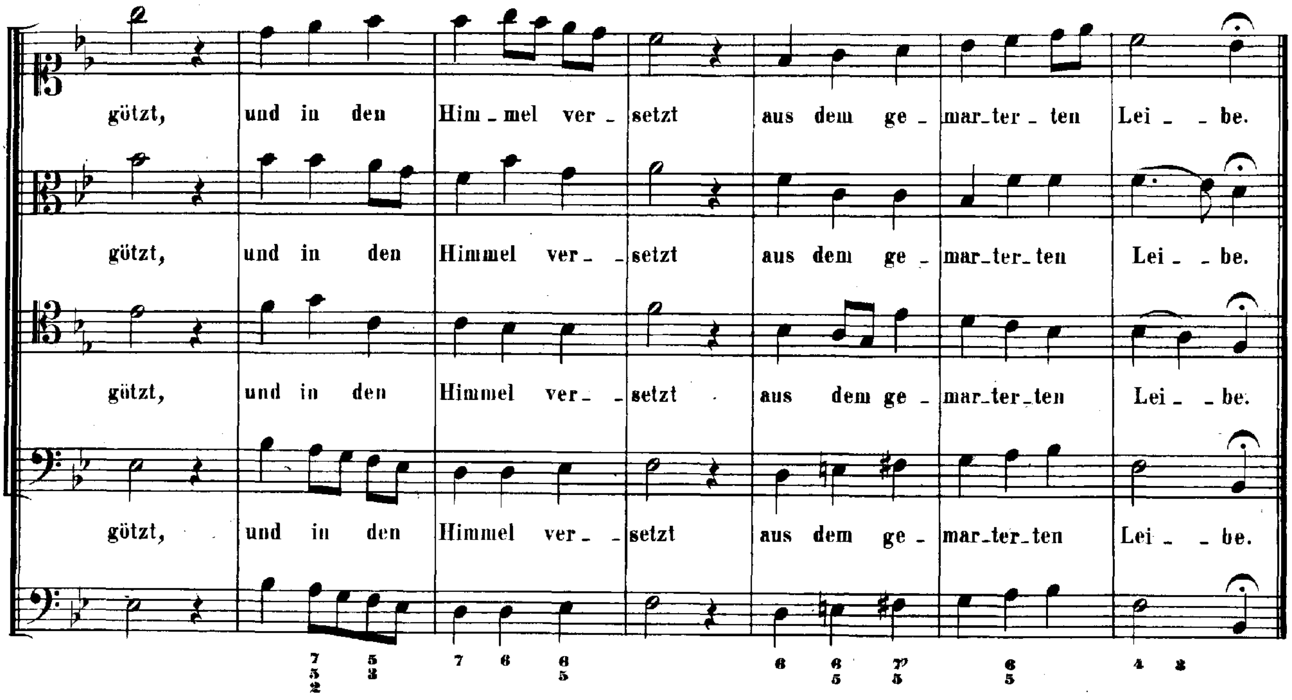

forte
tr
ich jetzt e - - - ben.
piano
Ich en-de be-hen-de mein
ir-di-sches Le-ben, mit Freu- - - - - den zu scheiden, mit Freuden zu
scheiden! Ich en-de be-hen-de mein ir-di-sches Le-ben, mit Freu- - den zu schei- -
- - den ver-lang' ich jetzt - - ben.
forte


piano
forte
Mein Hei - - land, ich ster - - - be,
piano
forte
mein Hei - - - land, ich ster - - - be,
piano
mein Heiland, ich ster_be mit höchster Be - gier, mit höchster Be - gier,
hier
hast du die See_le,
hier hast du die See_le, was schenkest du mir, was? was?


forte
piano
was? hier hast du die See_le, was schenkest du mir? Mein Hei_ _ _ _ land, ich
forte
piano
ster_ _ _ _ be, mein Hei_ _ _ _ land, ich ster_
forte
piano
_ _ be, mein Heiland, ich ster_be mit höchster Be_ _ gier, mit
forte
piano
höchster Be_ _ gier, hier hast du die See_le, hier hast du die
See_le, was schenkest du mir, was? was? was? hier hast du die See_le, was schenkest' du mir?

CHORAL. — Jesus.





Am Sonntage nach der Beschneidung Christi:

„Ach Gott, wie manches Herzeleid."

Zweite Composition.

Cantate

für Sopran und Bass.

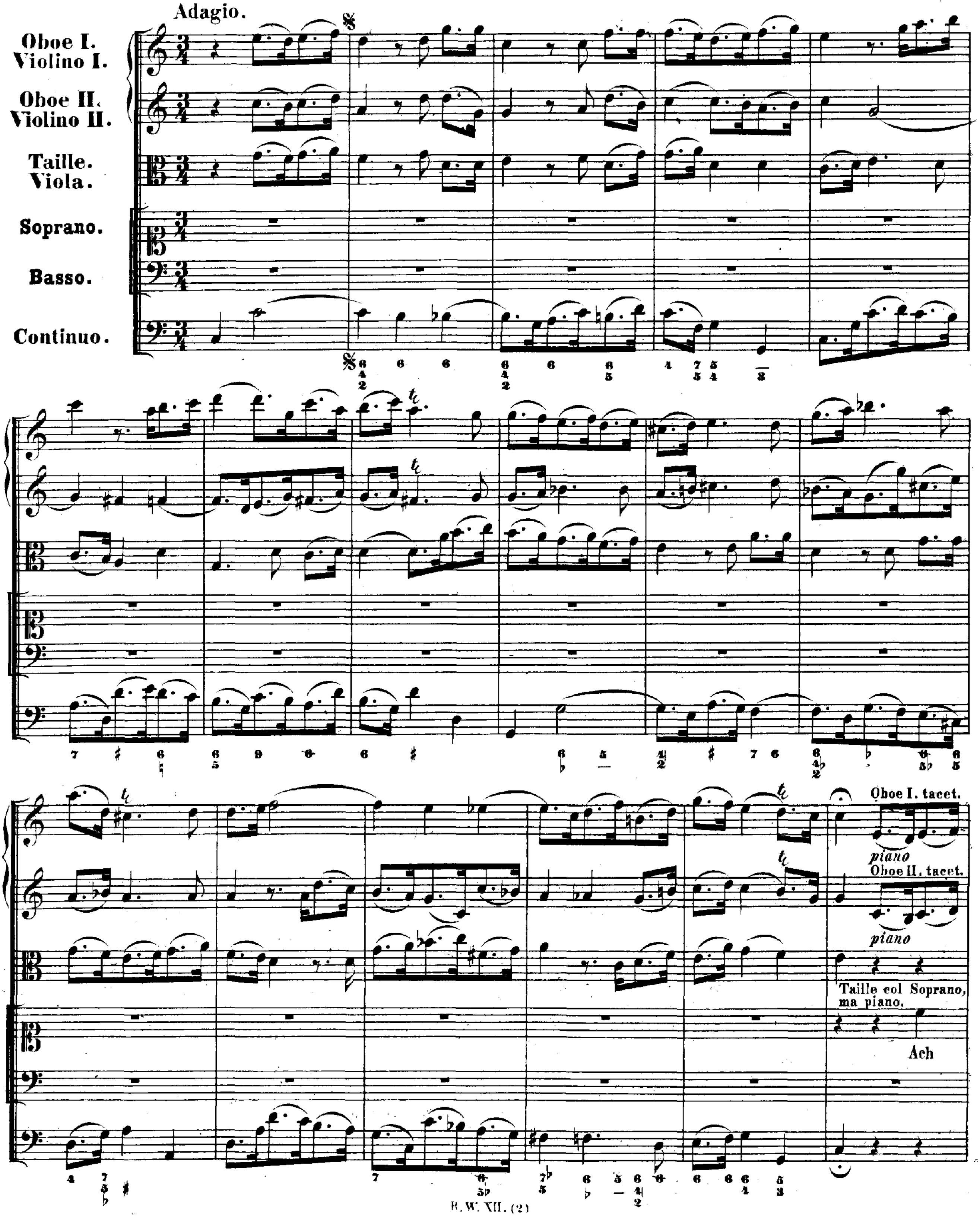
No. 58.

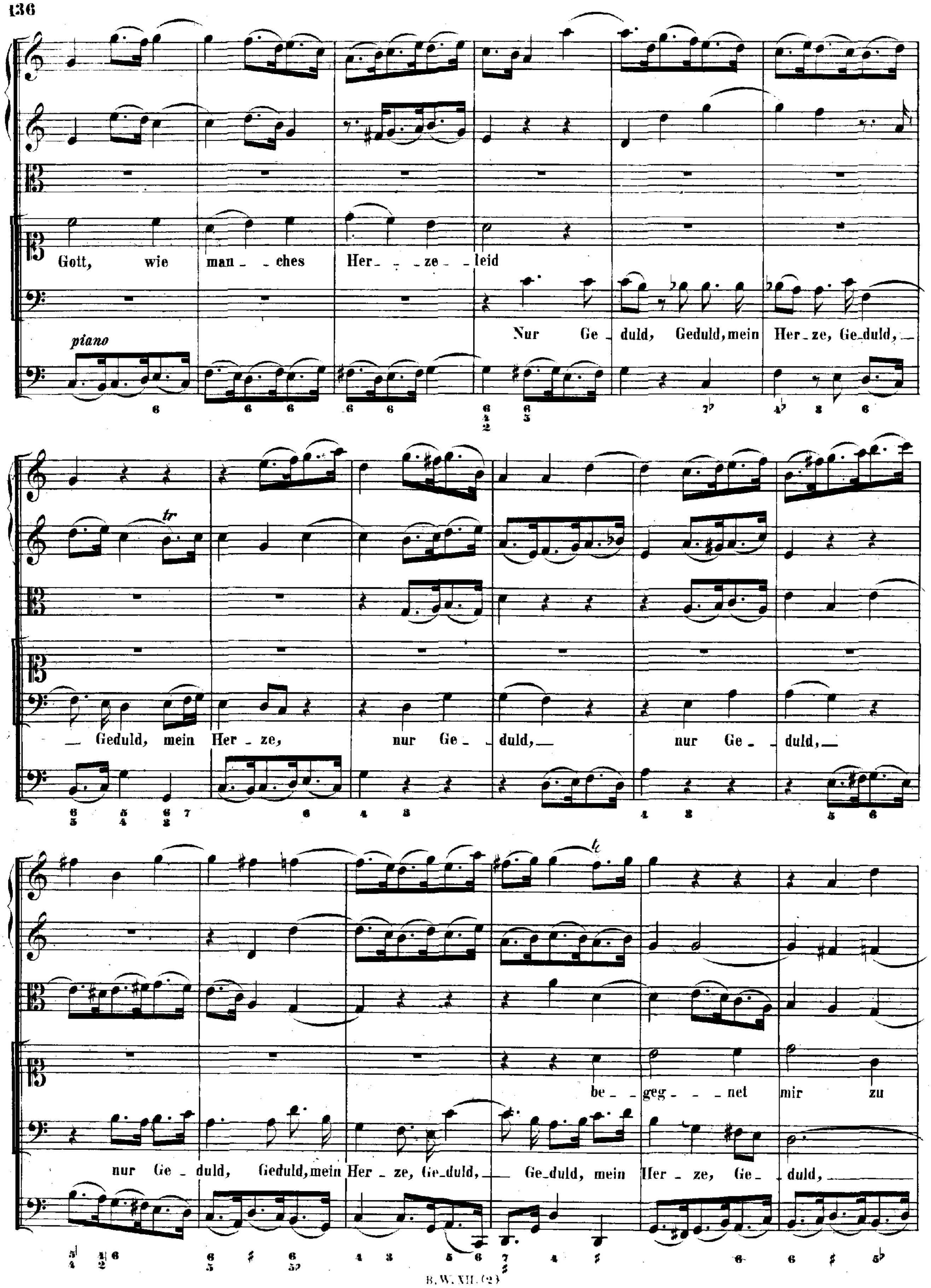
Dominica post Festum Circumcisionis Christi.

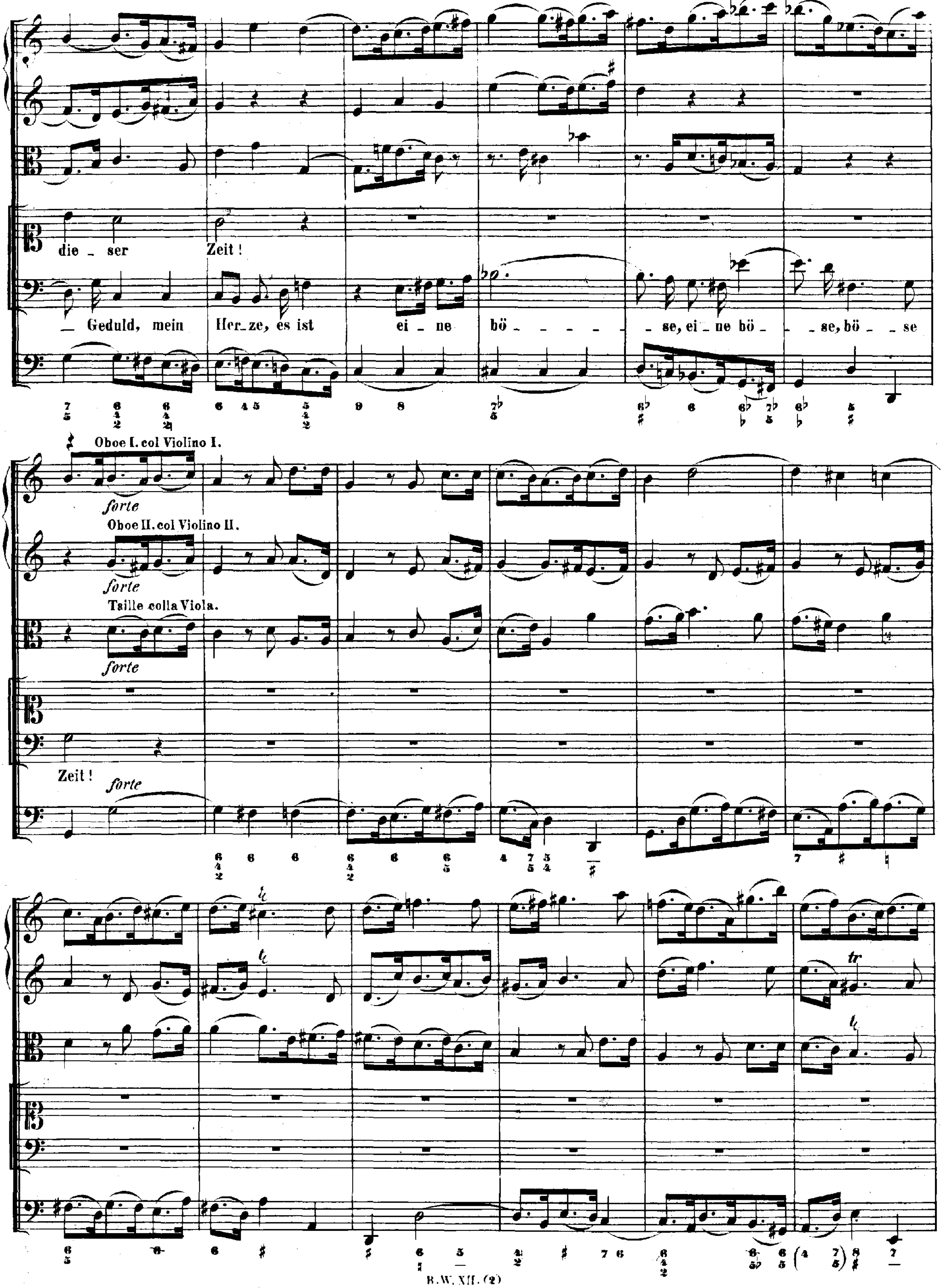
DIALOGUS.

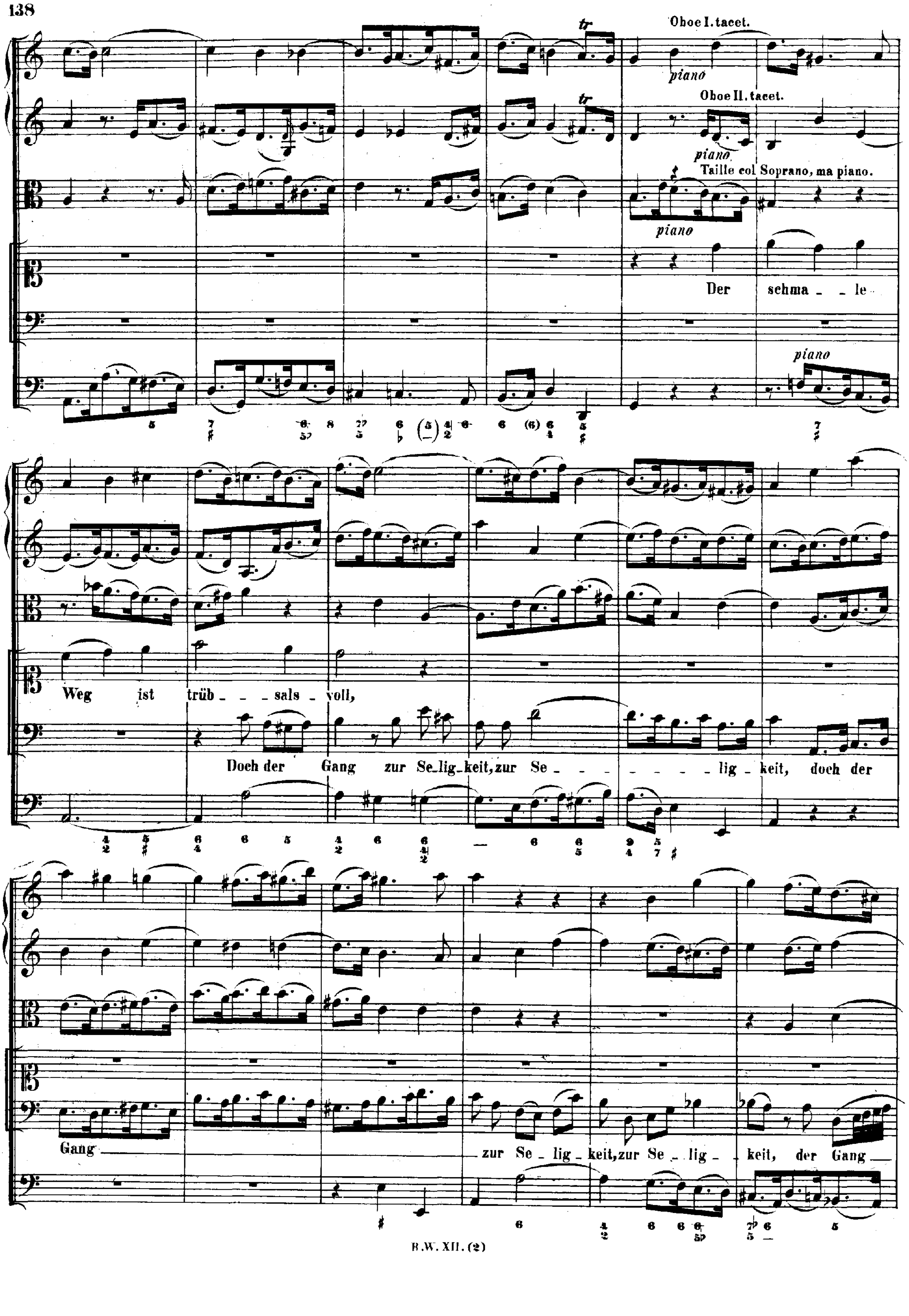
„Ach Gott, wie manches Herzeleid."

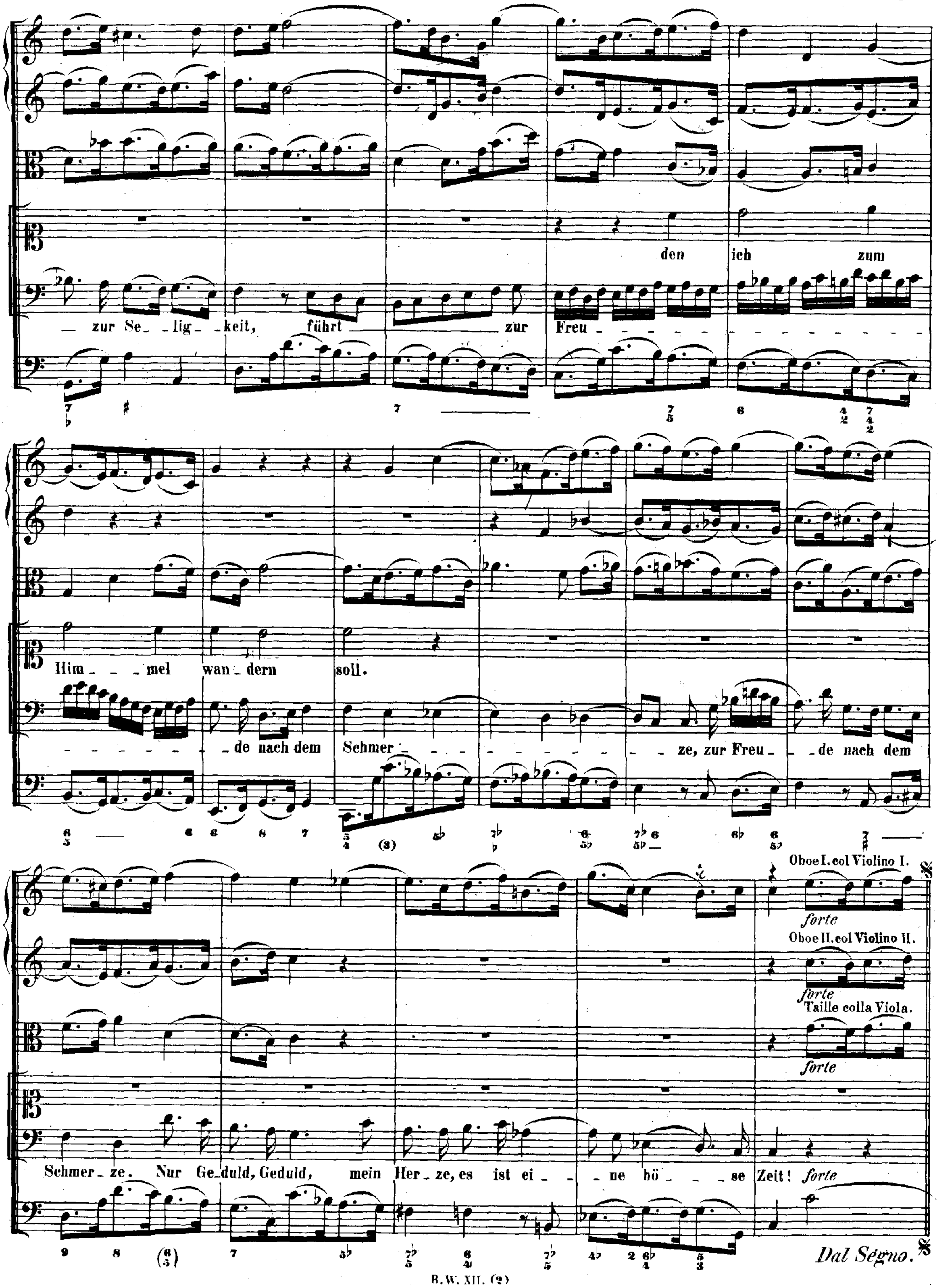
DUETTO.



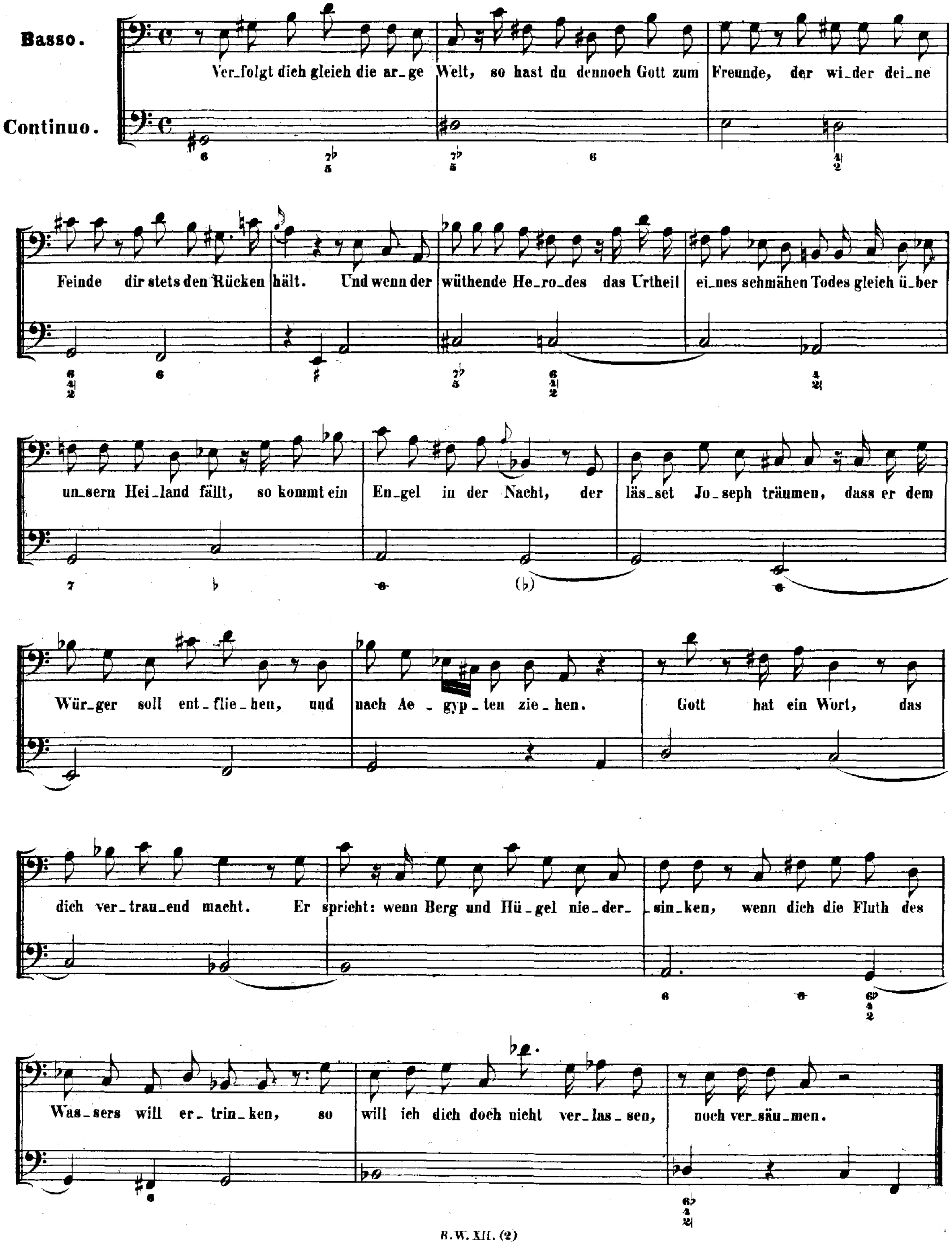

piano
Gott, wie man _ ches Her _ _ ze _ leid
Nur Ge _ duld, Geduld, mein Her _ ze, Ge _ duld, _
_ Geduld, mein Her _ ze, nur Ge _ duld, _ nur Ge _ duld, _
be _ geg _ _ net mir zu
nur Ge _ duld, Geduld, mein Her _ ze, Ge _ duld, _ Ge _ duld, mein Her _ ze, Ge _ duld, _
tr

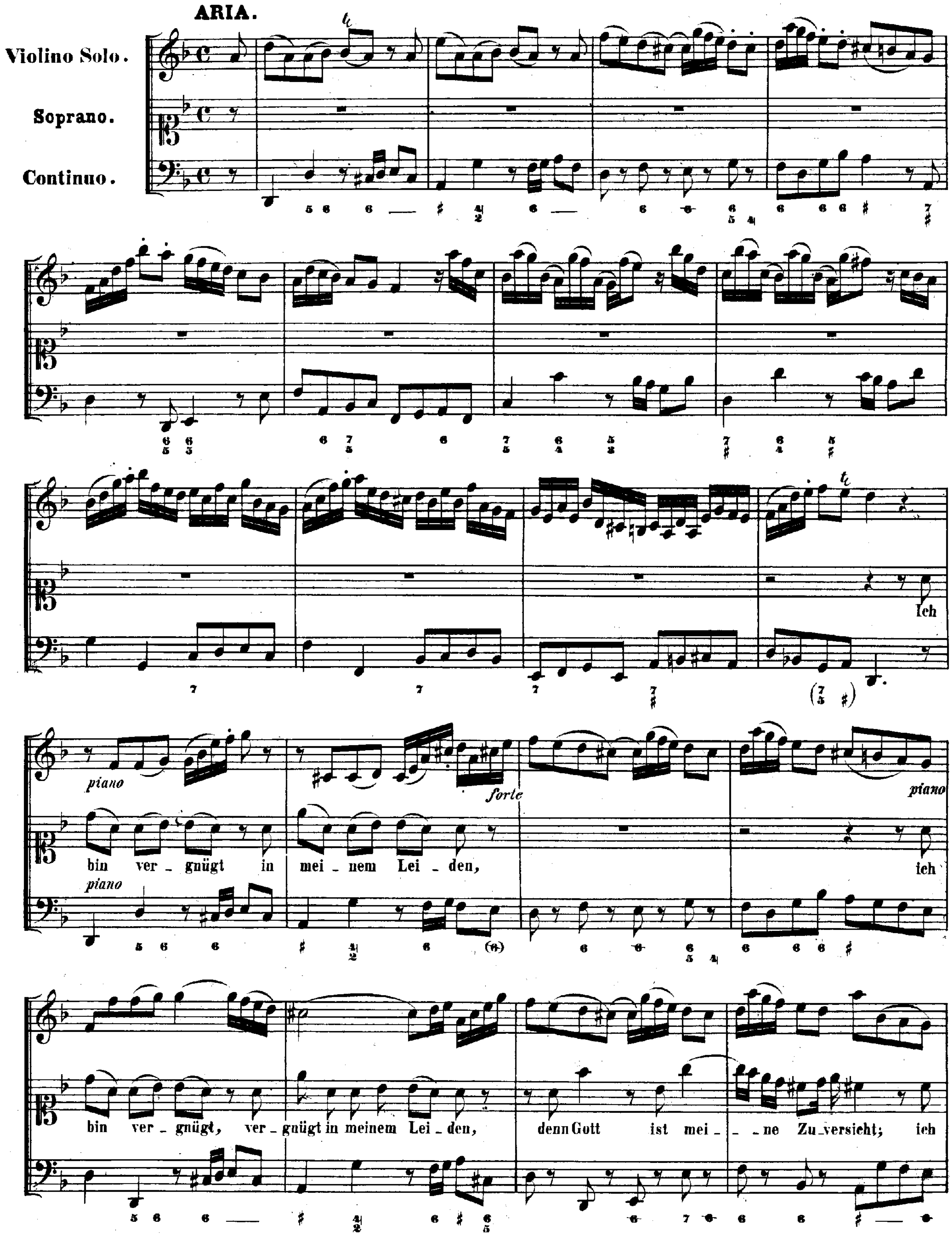

die _ ser Zeit!
_ Geduld, mein Her_ze, es ist ei _ ne bö _ _ _ _ _ _ se, ei _ ne bö _ _ se, bö _ _ se
Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte
Zeit!
forte
tr

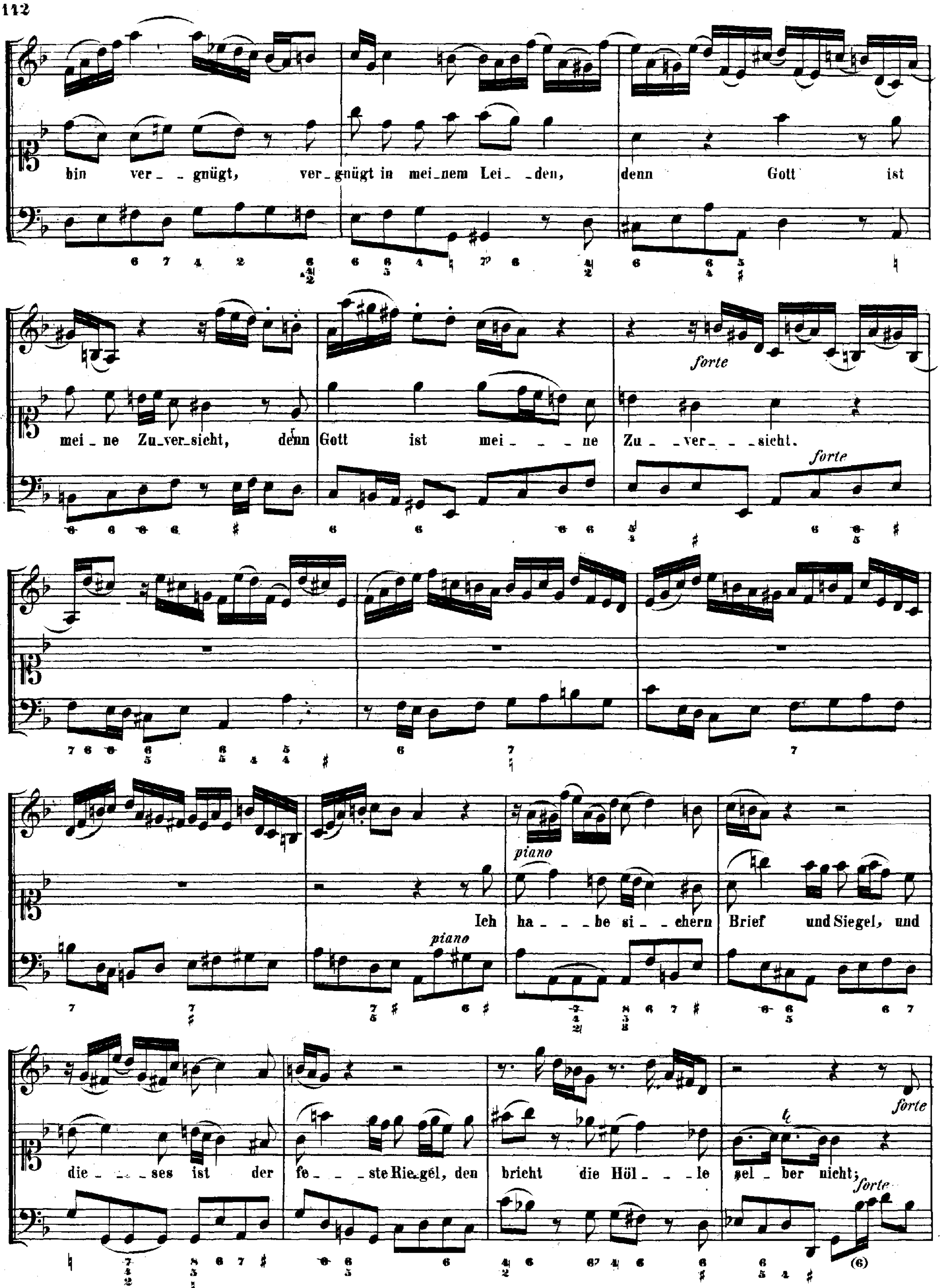

Oboe I. tacet.
piano
Oboe II. tacet.
piano
Taille col Soprano, ma piano.
piano
Der schma _ _ le
piano
Weg ist trüb _ _ _ sals _ voll,
Doch der Gang zur Se_lig_keit, zur Se _ _ _ _ _ _ _ lig _ keit, doch der
Gang zur Se _ lig _ keit, zur Se _ lig _ keit, der Gang

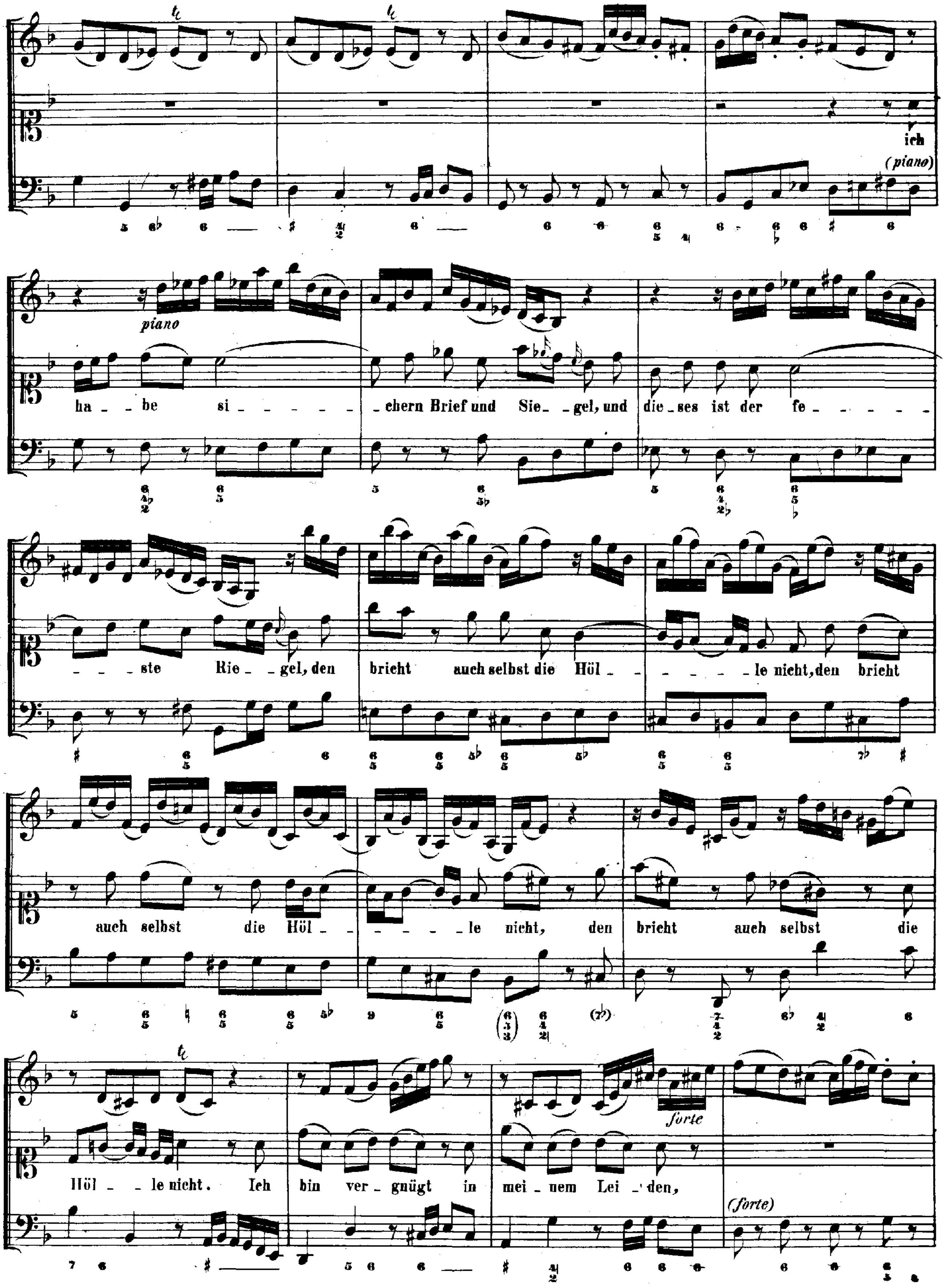

den ich zum
zur Se_lig_keit, führt zur Freu
Him_mel wan_dern soll.
de nach dem Schmer ze, zur Freu_de nach dem
Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte
Schmer_ze. Nur Ge_duld, Geduld, mein Her_ze, es ist ei_ne bö_se Zeit! forte
Dal Segno.

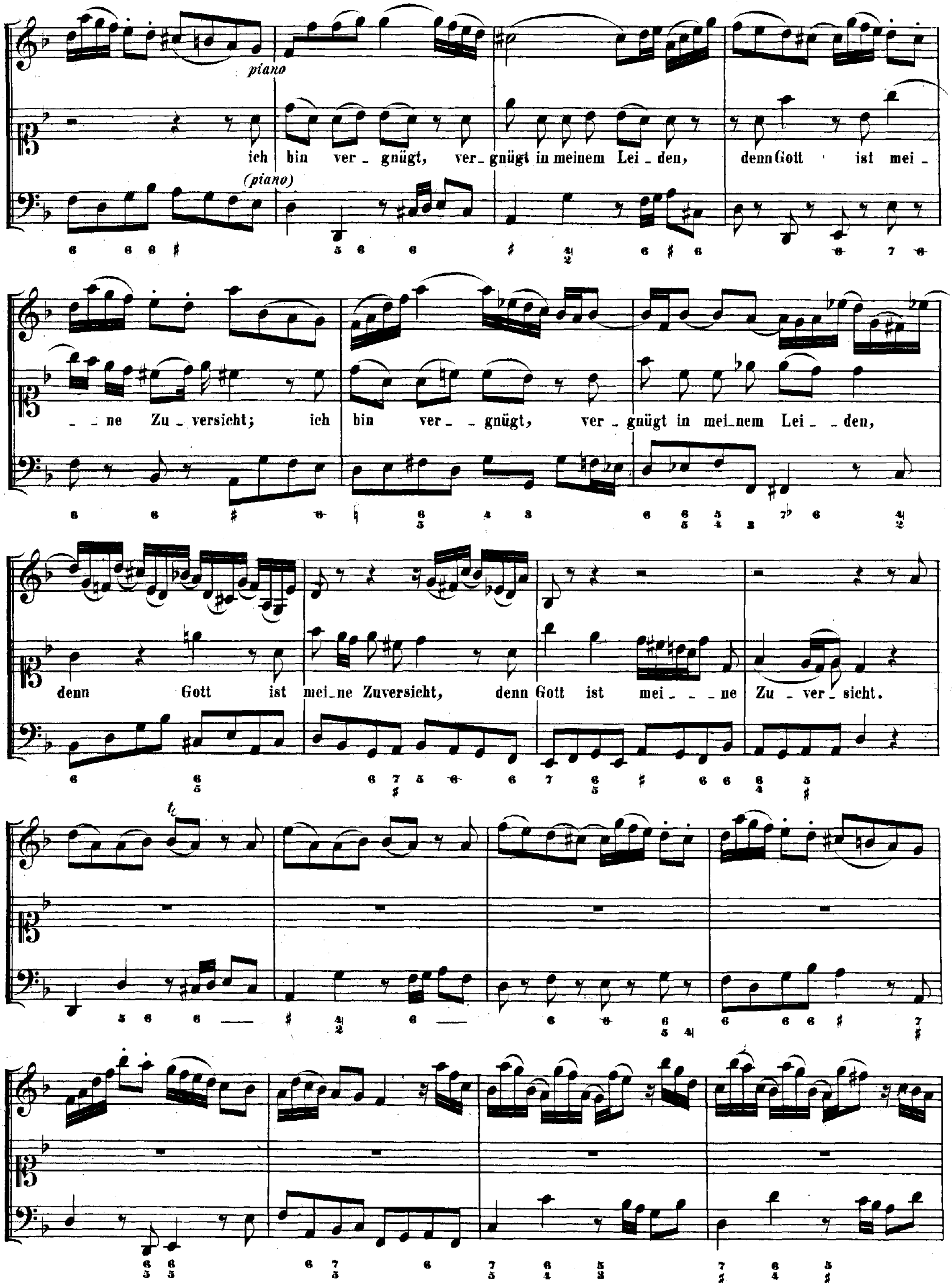
RECITATIVO.

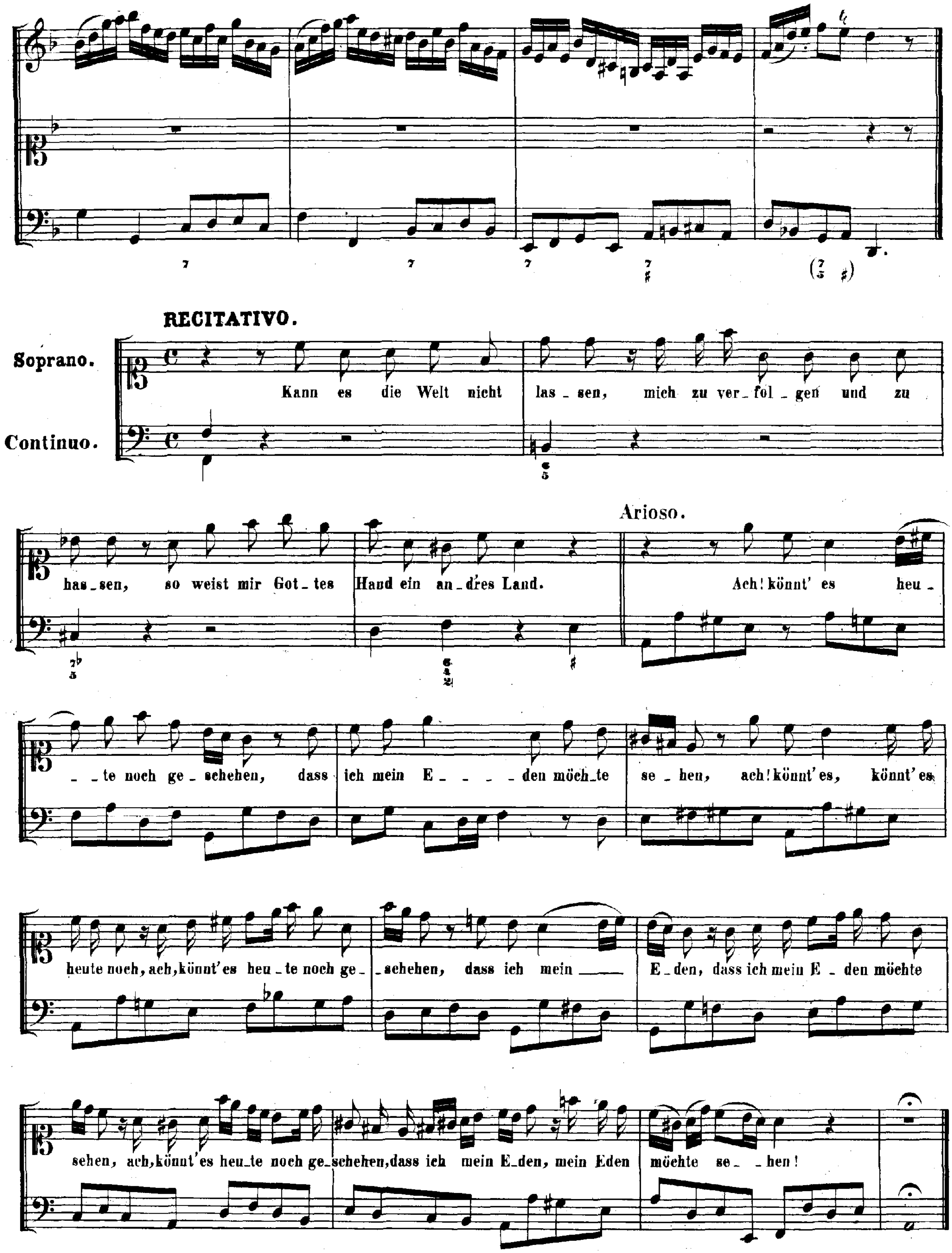

Basso.
Continuo.
Ver_folgt dich gleich die ar_ge Welt, so hast du dennoch Gott zum Freunde, der wi_der dei_ne
Feinde dir stets den Rücken hält. Und wenn der wüthende He_ro_des das Urtheil ei_nes schmähen Todes gleich ü_ber
un_sern Hei_land fällt, so kommt ein En_gel in der Nacht, der läs_set Jo_seph träumen, dass er dem
Wür_ger soll ent_flie_hen, und nach Ae _ gyp _ ten zie _ hen. Gott hat ein Wort, das
dich ver_trau_end macht. Er spricht: wenn Berg und Hü_gel nie_der_sin_ken, wenn dich die Fluth des
Was_sers will er_trin_ken, so will ich dich doch nicht ver_las_sen, noch ver_säu_men.


ARIA.
Violino Solo.
Soprano.
Continuo.
piano
forte
piano
Ich
bin ver - gnügt in mei - nem Lei - den, ich
bin ver - gnügt, ver - gnügt in meinem Lei - den, denn Gott ist mei - - ne Zu - versicht; ich

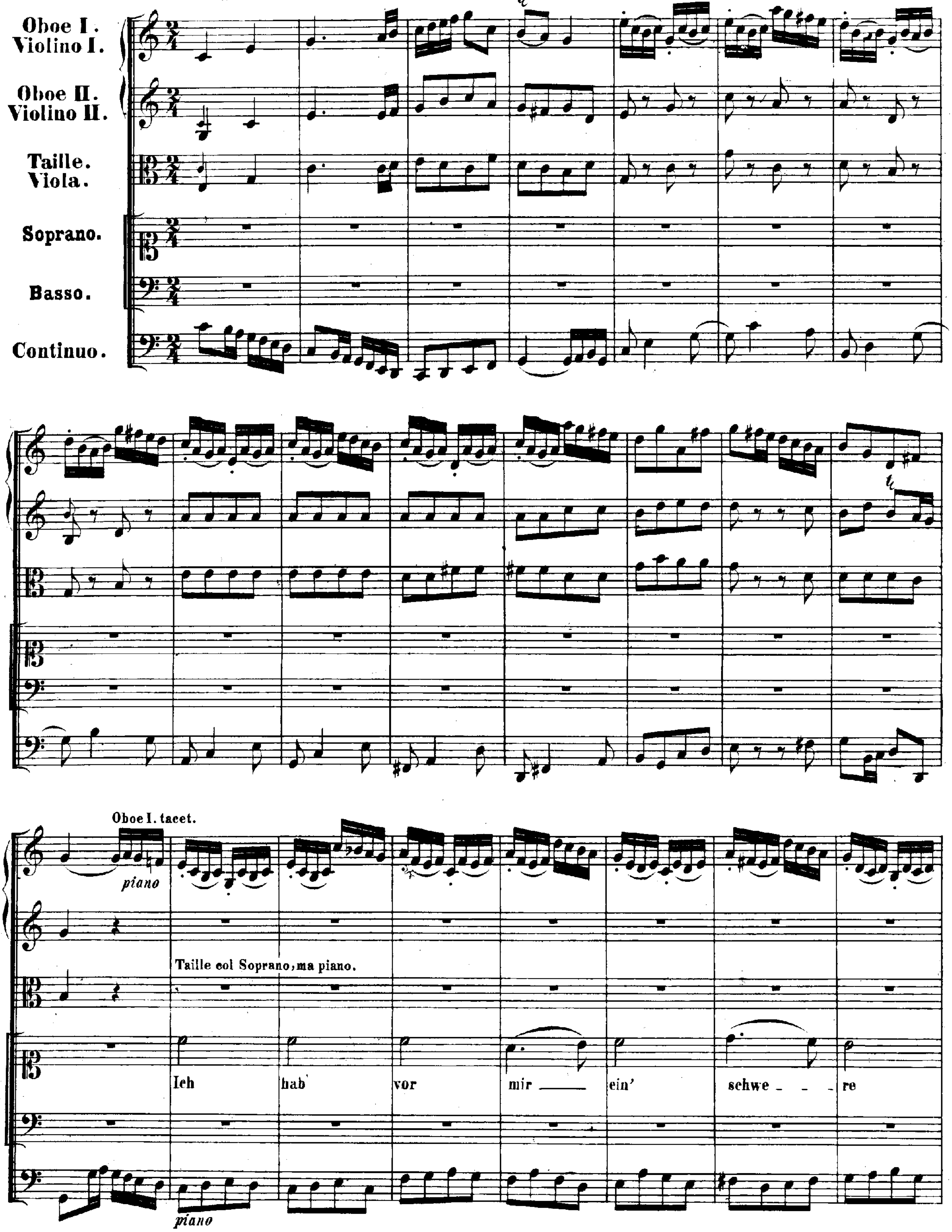

bin ver_ _gnügt, ver_gnügt in mei_nem Lei_ _den, denn Gott ist
mei_ne Zu_ver_sicht, denn Gott ist mei_ _ _ne Zu_ _ver_ _ _sicht.
forte
forte
piano
piano
Ich ha_ _ _be si_ _chern Brief und Siegel, und
die_ _ _ses ist der fe_ _ _ste Rie_gel, den bricht die Höl_ _ _le sel_ber nicht;
forte
forte

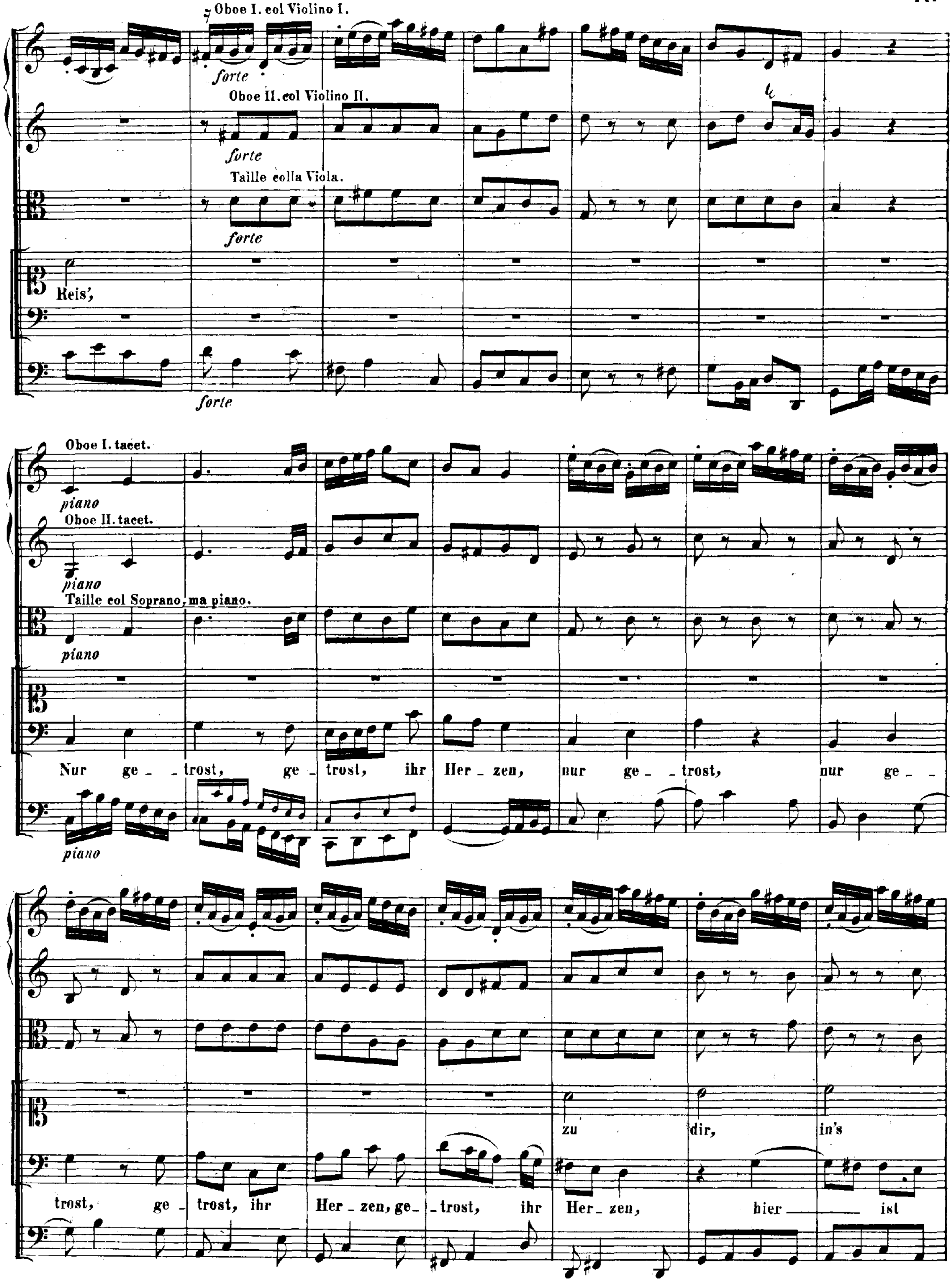

ich
(piano)
piano
ha - be si - - - - - - chern Brief und Sie - gel, und
die - ses ist der fe - - - - - - ste Rie - gel, den
bricht auch selbst die Höl - - - - - - le nicht, den bricht
auch selbst die Höl - - - - - le nicht, den
bricht auch selbst die
Höl - le nicht. Ich bin ver - gnügt in mei - nem Lei - den,
forte
(forte)

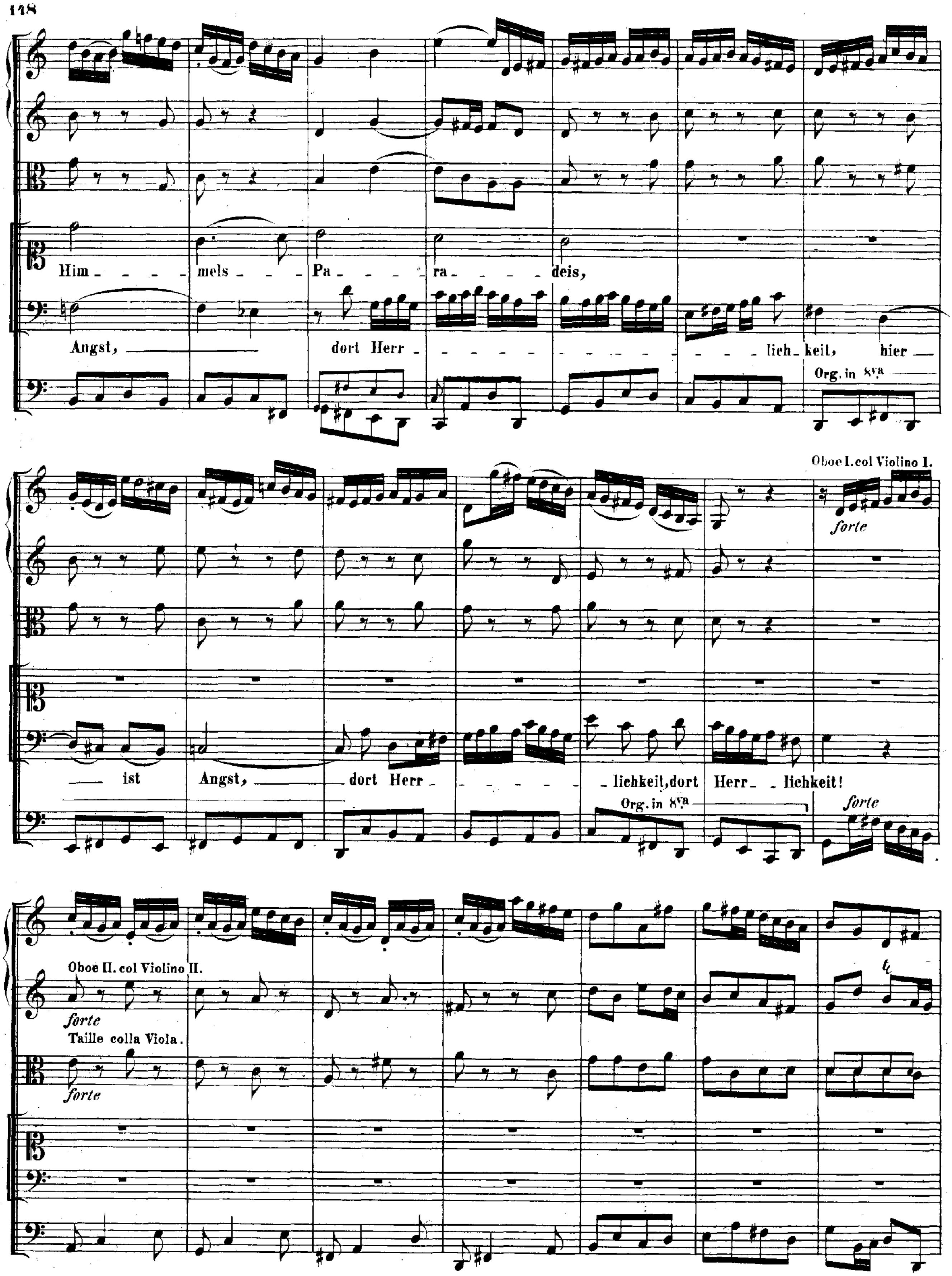

piano
ich bin ver_gnügt, ver_gnügt in meinem Lei_den, denn Gott ist mei_
(piano)
_ne Zu_versicht; ich bin ver_gnügt, ver_gnügt in mei_nem Lei_den,
denn Gott ist mei_ne Zuversicht, denn Gott ist mei_ne Zu_ver_sicht.

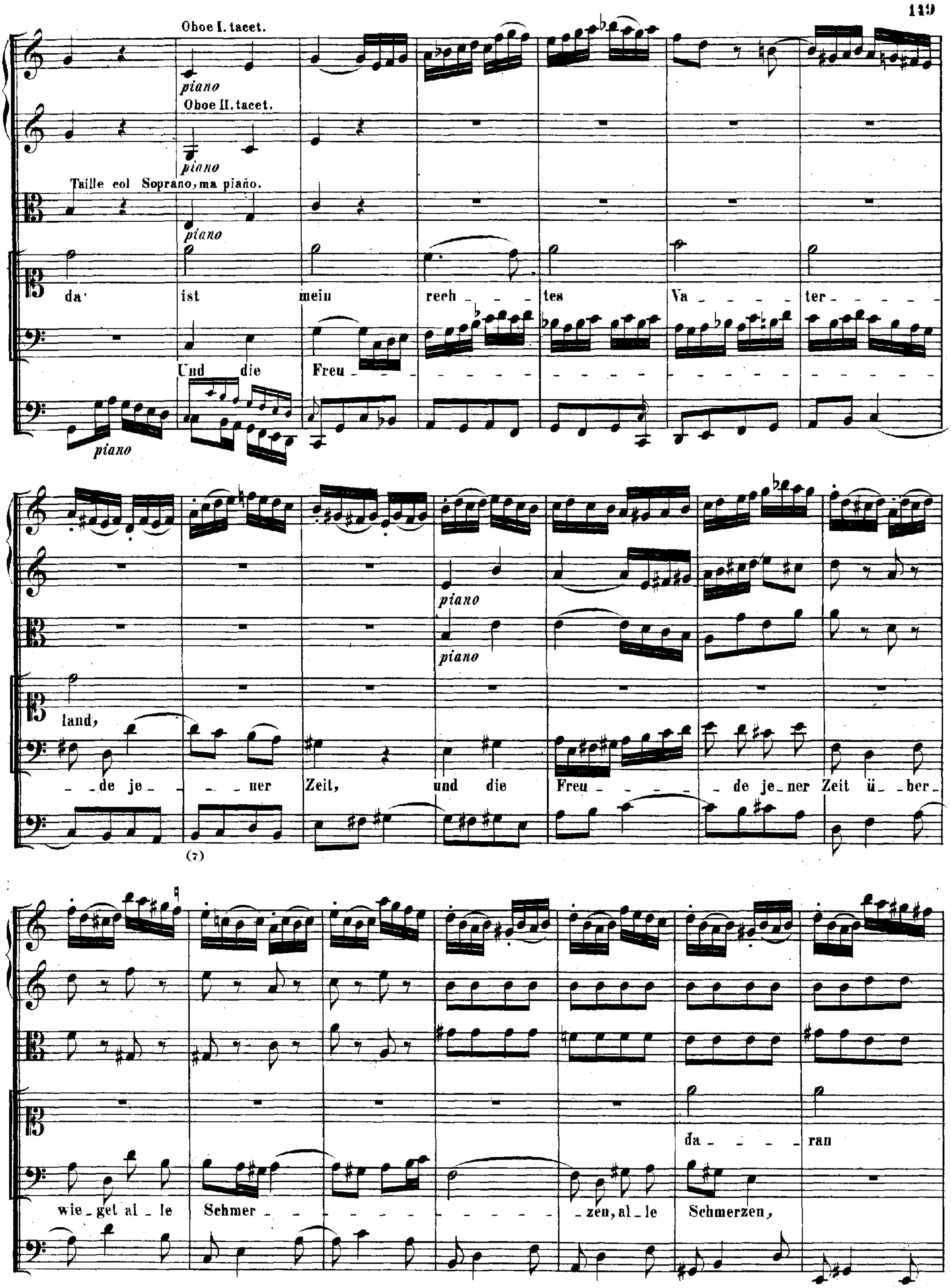

RECITATIVO.
Soprano.
Continuo.
Kann es die Welt nicht las _ sen, mich zu ver _ fol _ gen und zu
has _ sen, so weist mir Got _ tes Hand ein an _ d'res Land.
Arioso.
Ach! könnt' es heu _ _ te noch ge _ schehen, dass ich mein E _ _ _ _ den möch _ te
se _ hen, ach! könnt' es, könnt' es
heute noch, ach, könnt' es heu _ te noch ge _ _ schehen, dass ich mein ____ E _ den, dass ich mein E _ den möchte
sehen, ach, könnt' es heu _ te noch ge _ schehen, dass ich mein E _ den, mein Eden möchte se _ _ hen!

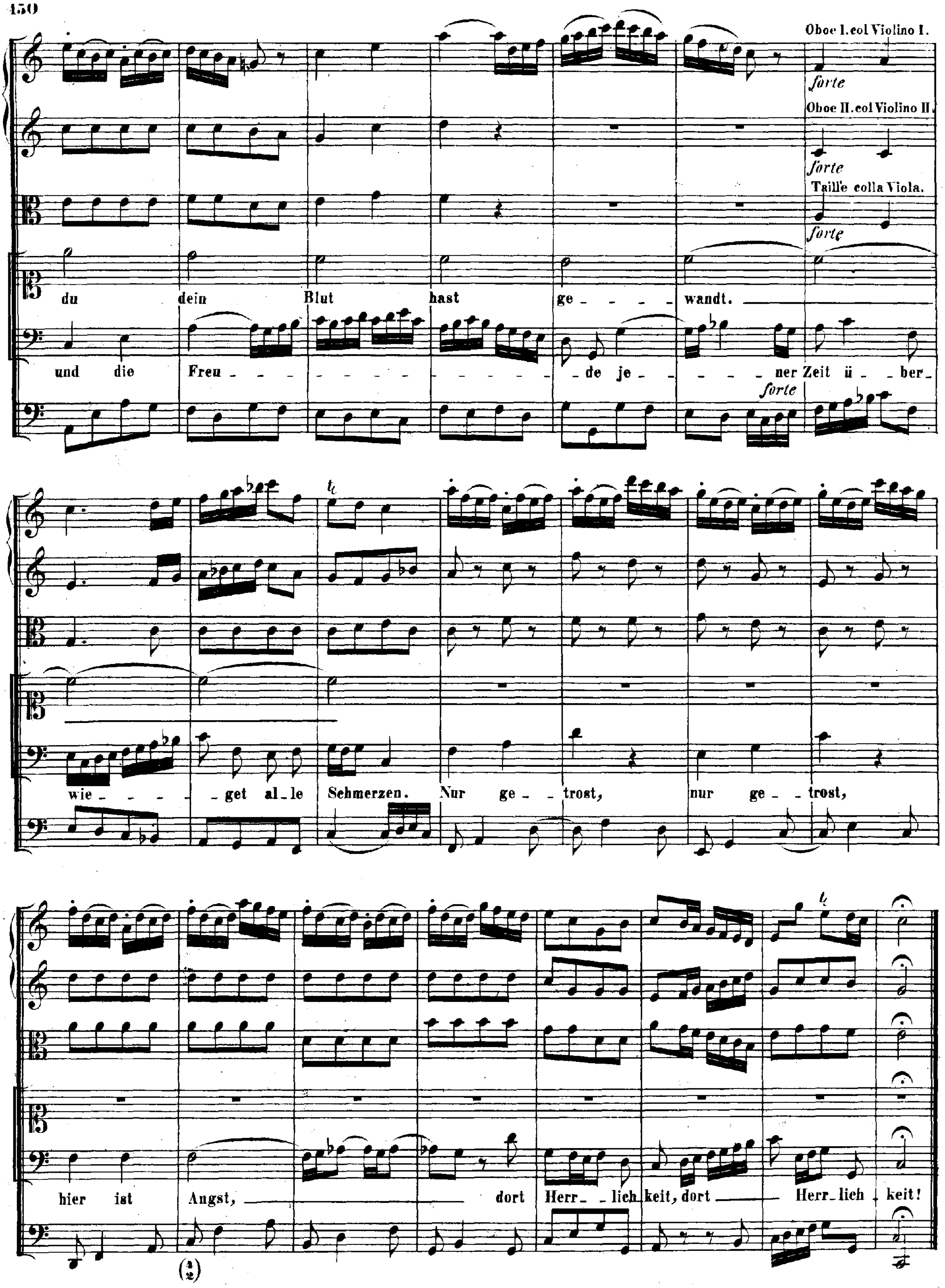
DUETTO.


Oboe I.
Violino I.
Oboe II.
Violino II.
Taille.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.
Oboe I. tacet.
piano
Taille col Soprano, ma piano.
Ich hab' vor mir ein' schwe - - - re
piano


Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte
Reis',
forte
Oboe I. tacet.
piano
Oboe II. tacet.
piano
Taille col Soprano, ma piano.
piano
Nur ge - trost, ge - trost, ihr Her - zen, nur ge - trost, nur ge -
piano
zu dir, in's
trost, ge - trost, ihr Her - zen, ge - trost, ihr Her - zen, hier ist


Him - - - - - mels - - - Pa - - ra - - - - deis,
Angst, dort Herr - - - - - - - - - - - - lich - keit, hier
Org. in 8va
Oboe I. col Violino I.
forte
ist Angst, dort Herr - - - - - - lichkeit, dort Herr - lichkeit!
Org. in 8va
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte


Oboe I. tacet.
piano
Oboe II. tacet.
piano
Taille col Soprano, ma piano.
piano
da ist mein rech _ _ _ tes Va _ _ _ _ ter _ _ _ _ _ land,
Und die Freu _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ de je _ _ _ ner Zeit, und die Freu _ _ _ _ _ de je _ ner Zeit ü _ ber _
wie _ get al _ le Schmer _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ zen, al _ le Schmerzen,
da _ _ _ _ ran
piano
(7)
piano
piano


Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte
du dein Blut hast ge_ _ _ _ wandt.
und die Freu_ _ _ _ de je_ _ ner Zeit ü_ _ ber_
forte
wie_ _ _ _ get al_le Schmerzen. Nur ge_ _ trost, nur ge_ _ trost,
hier ist Angst, dort Herr_ _ lich keit, dort Herr_lich_keit!

Am ersten Pfingstfesttage:

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten."

Evangelium St. Johannis, Cap. 14, V. 23.

Erste Composition.

Cantate

für Sopran und Bass.

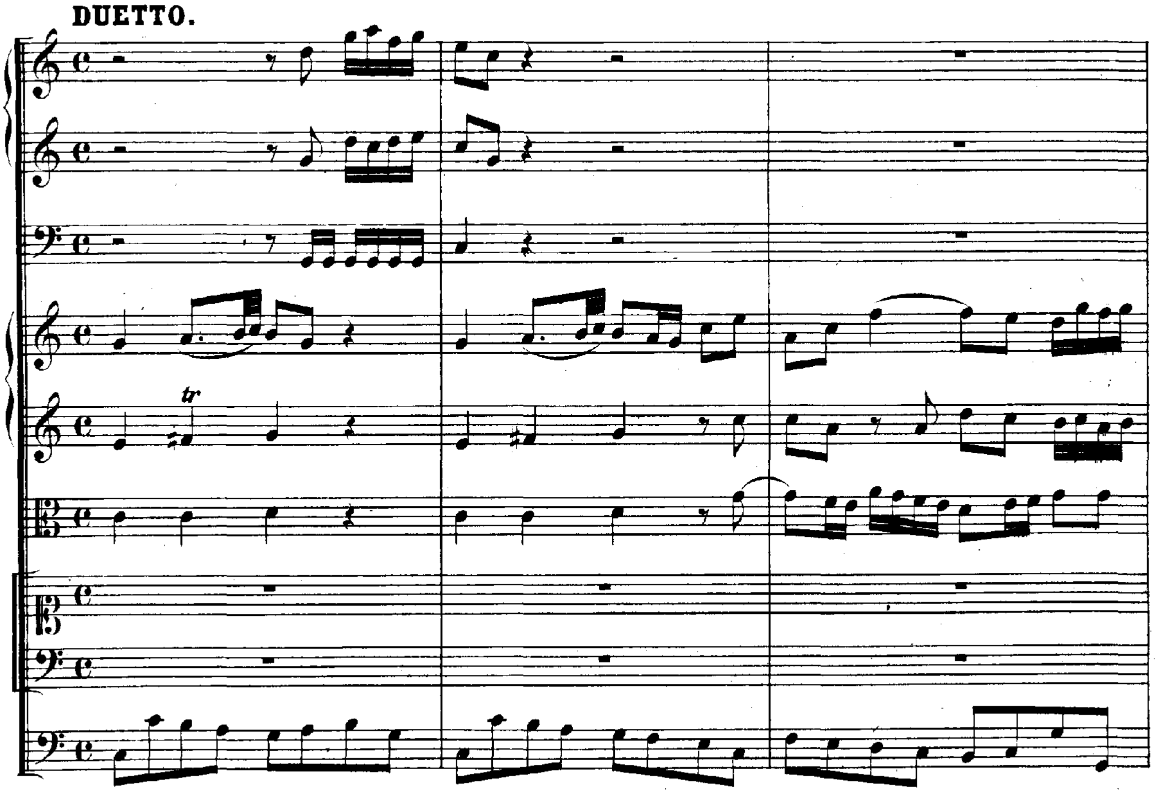
No. 59.

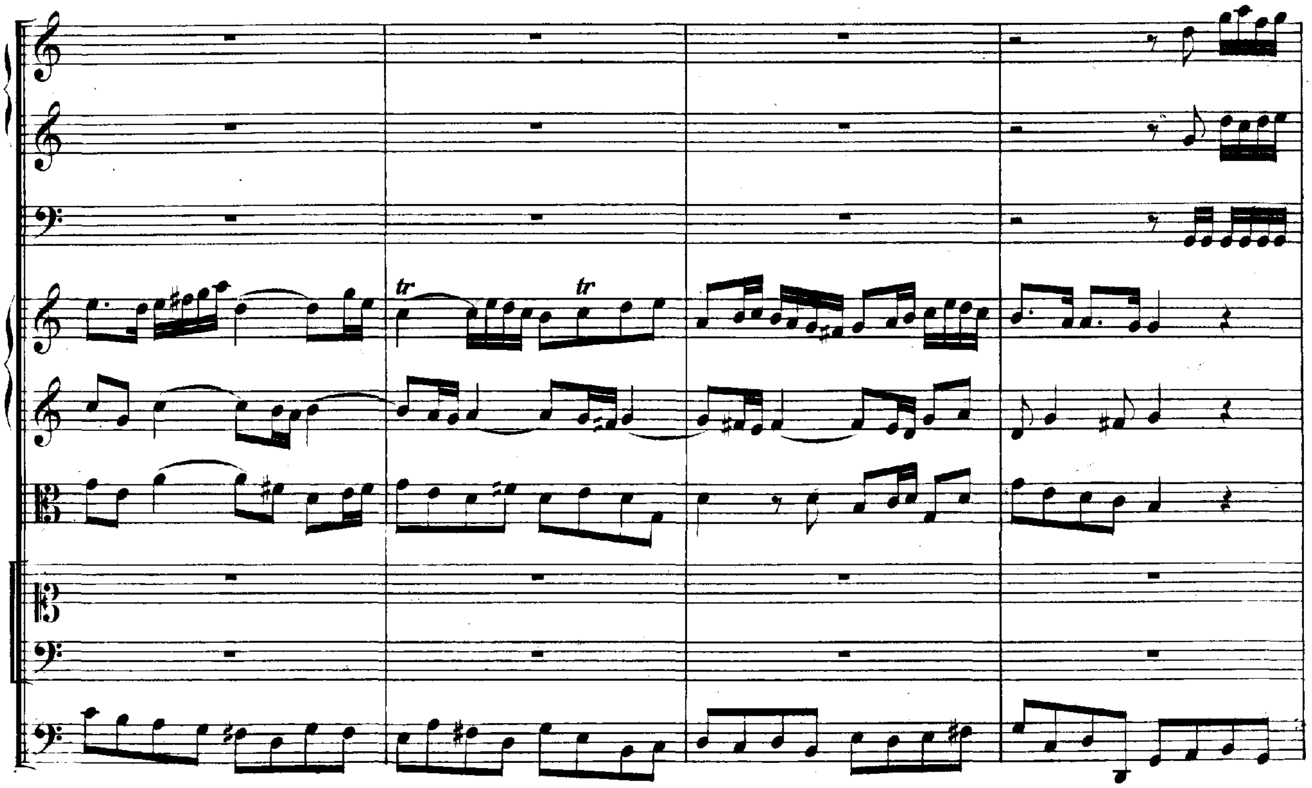
Feria 1 Pentecostes.

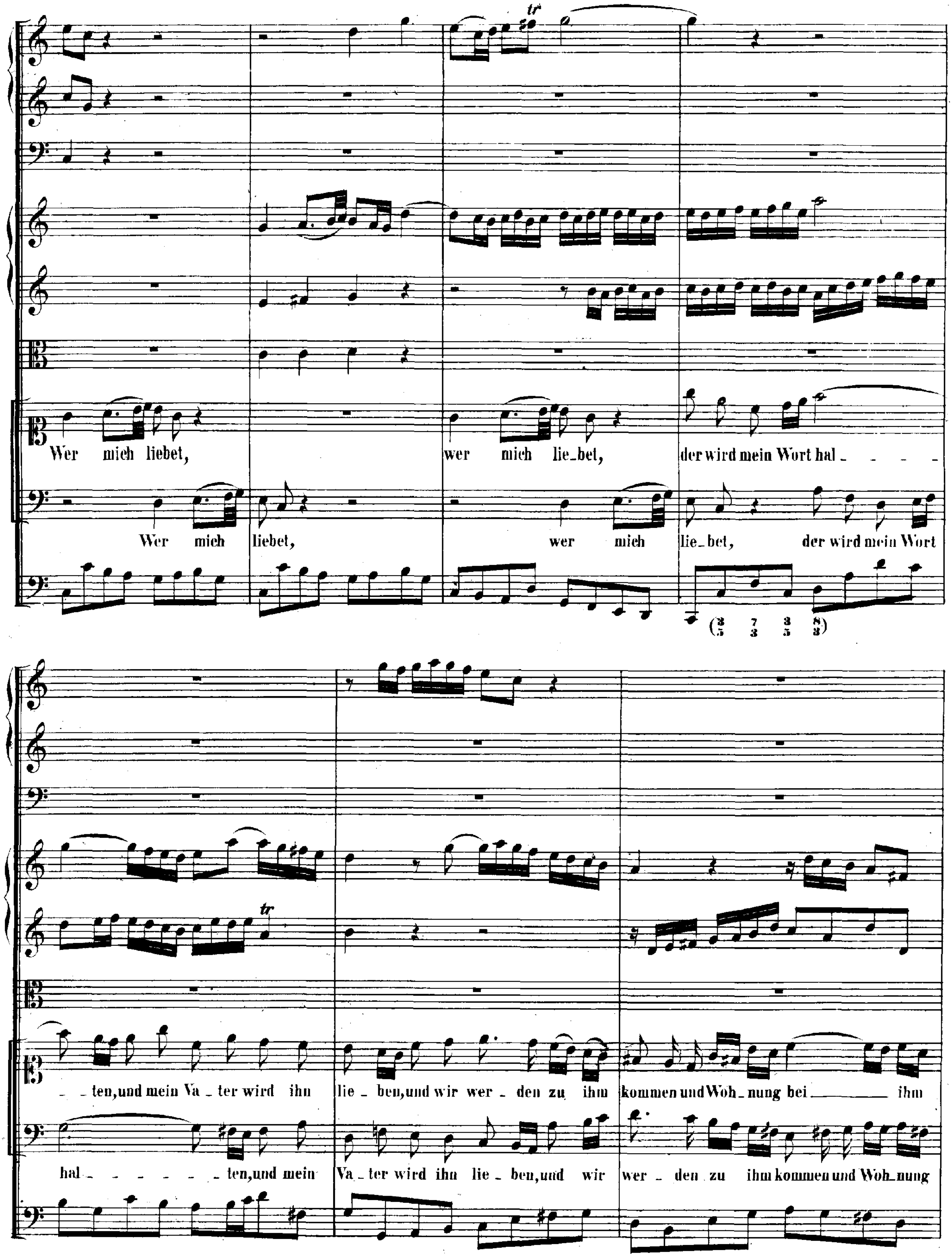
„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.“

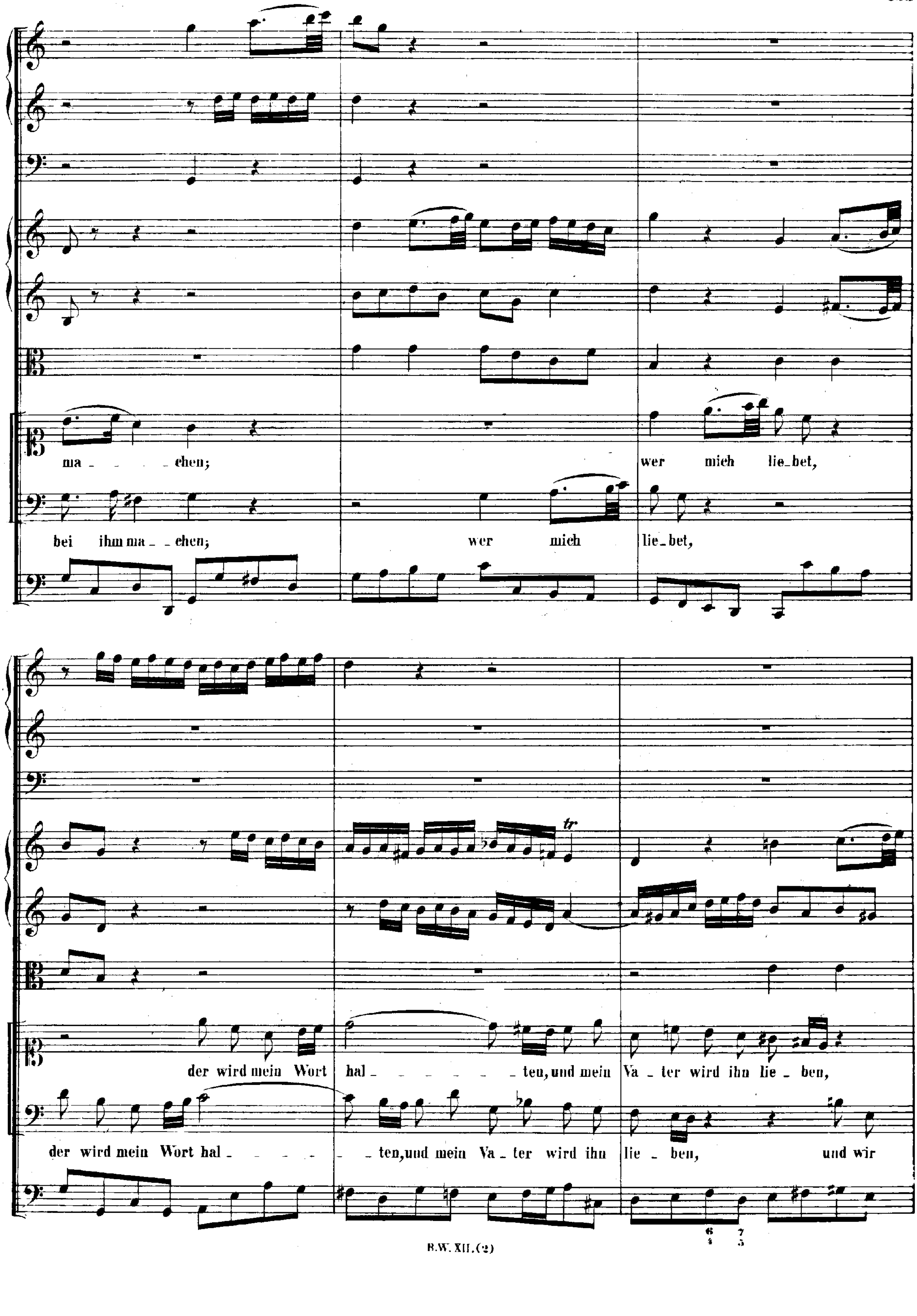
DUETTO.

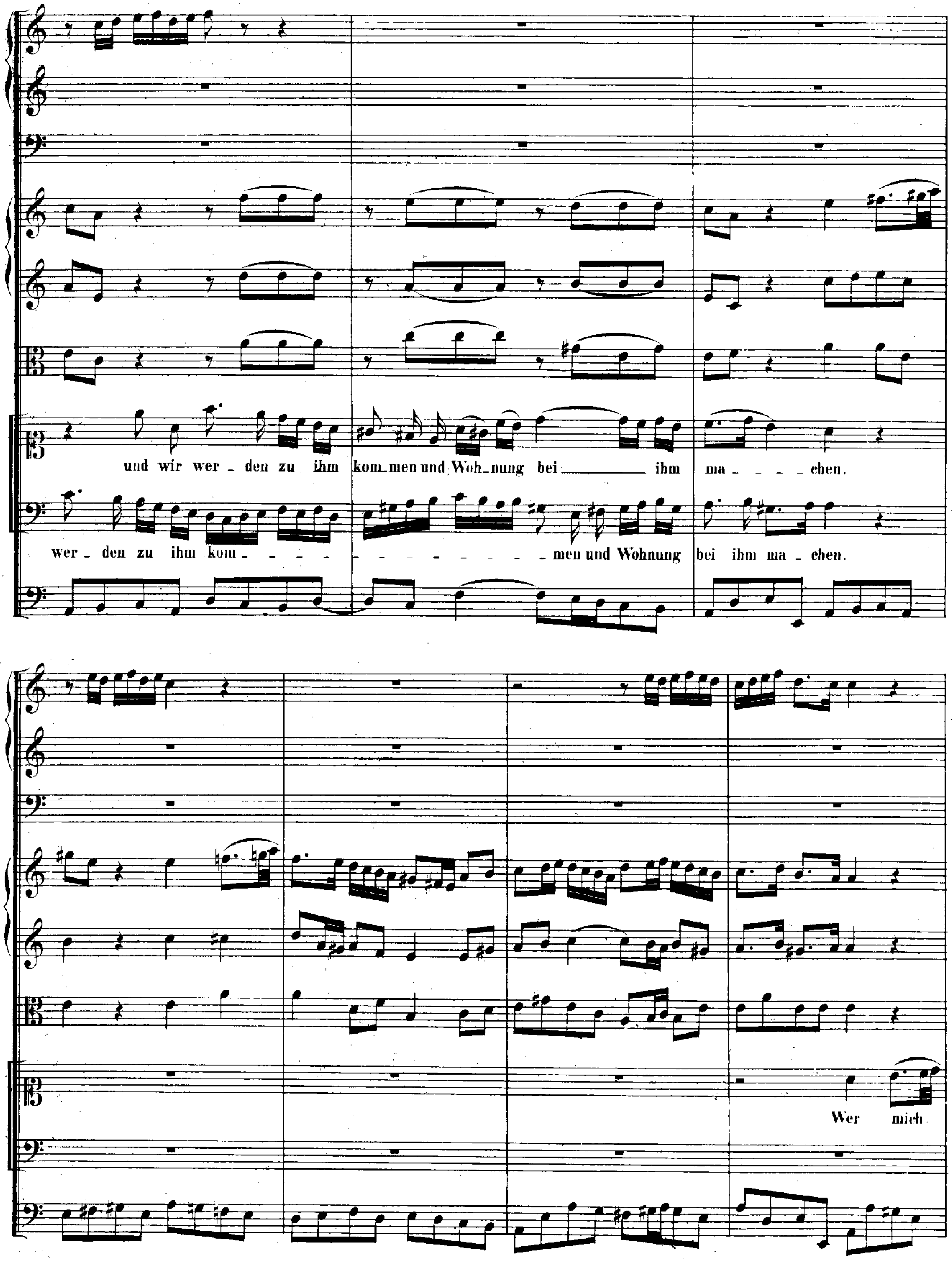
Tromba I.
Tromba II.
Timpani.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.

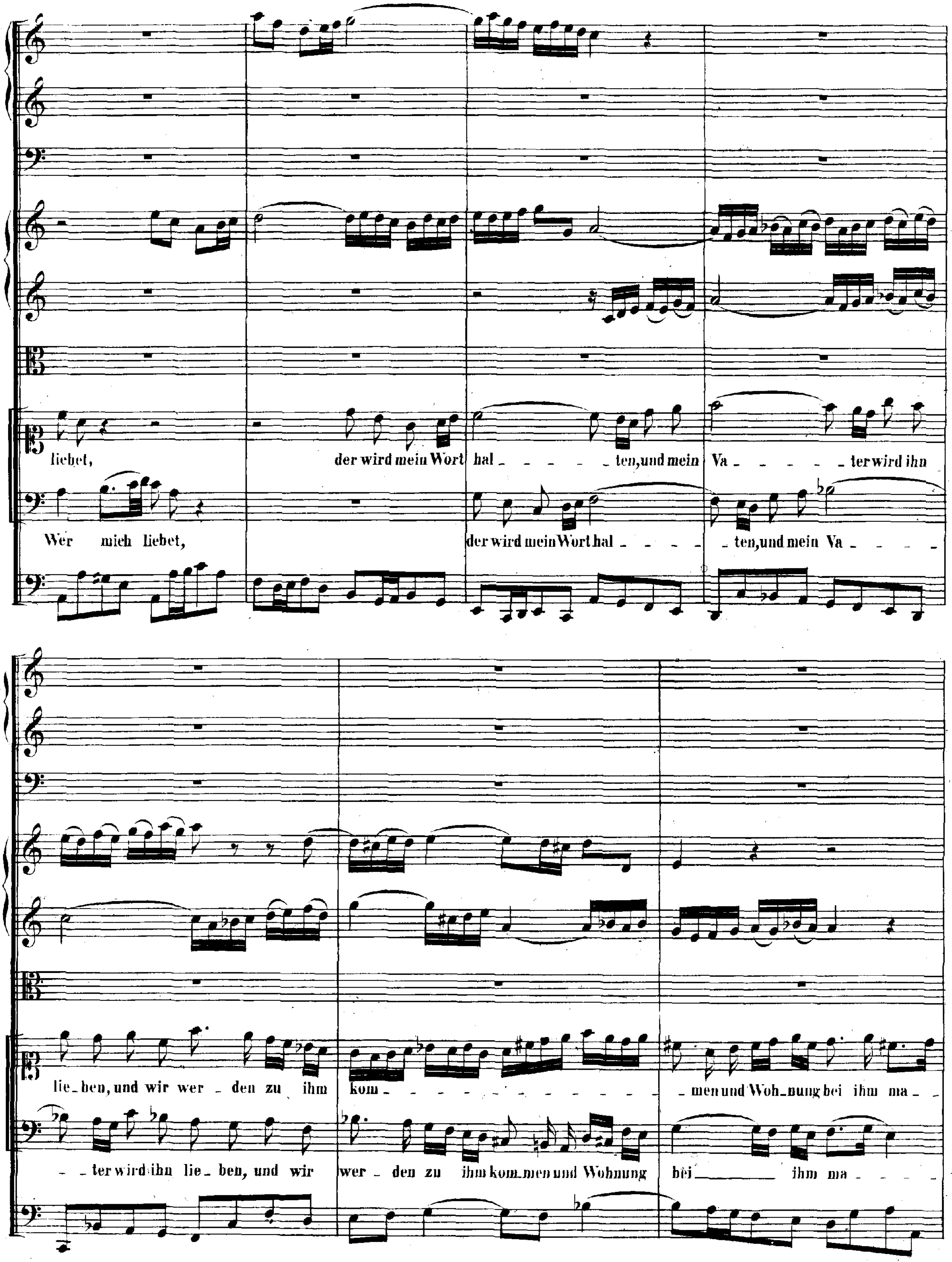


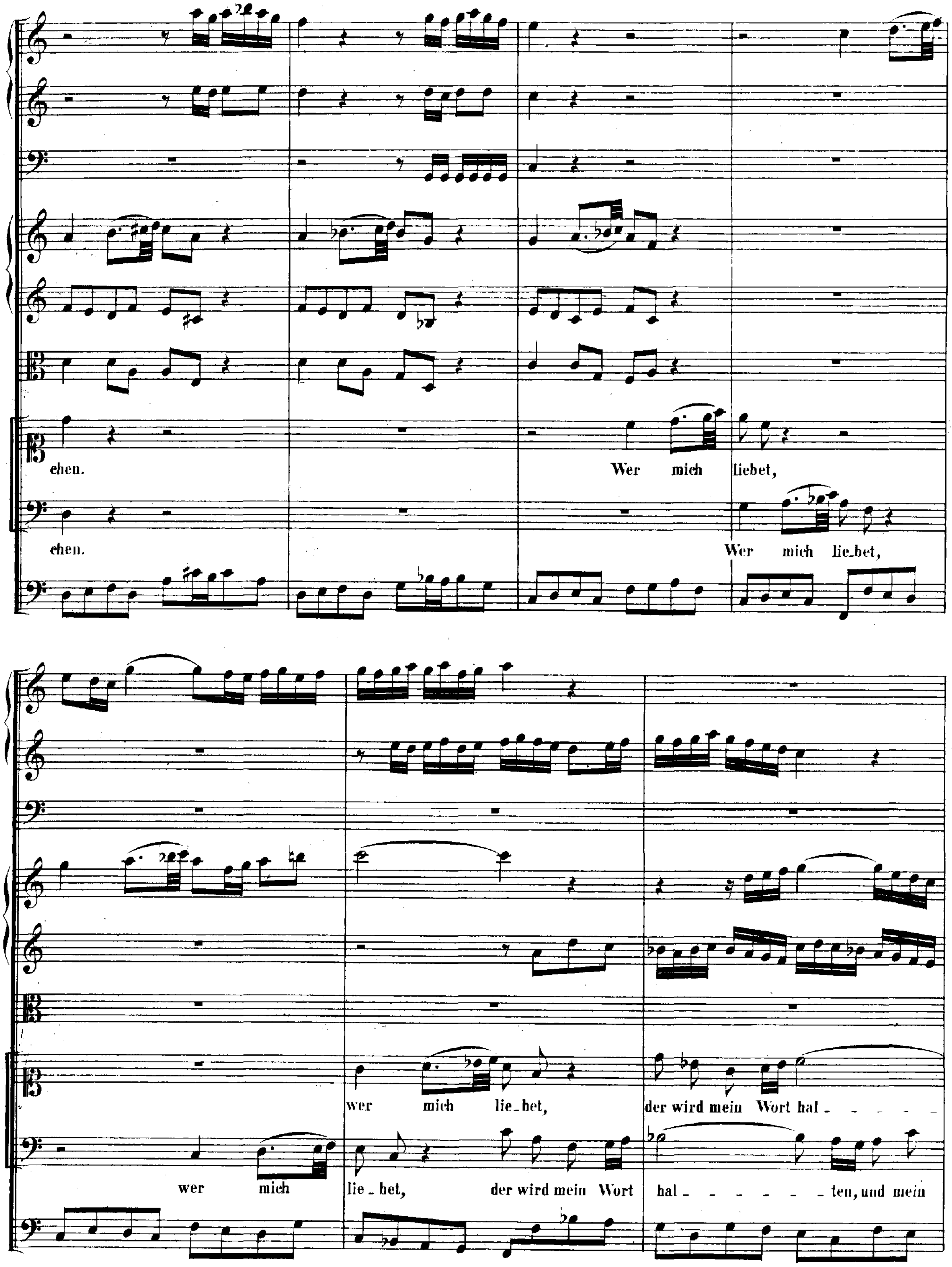


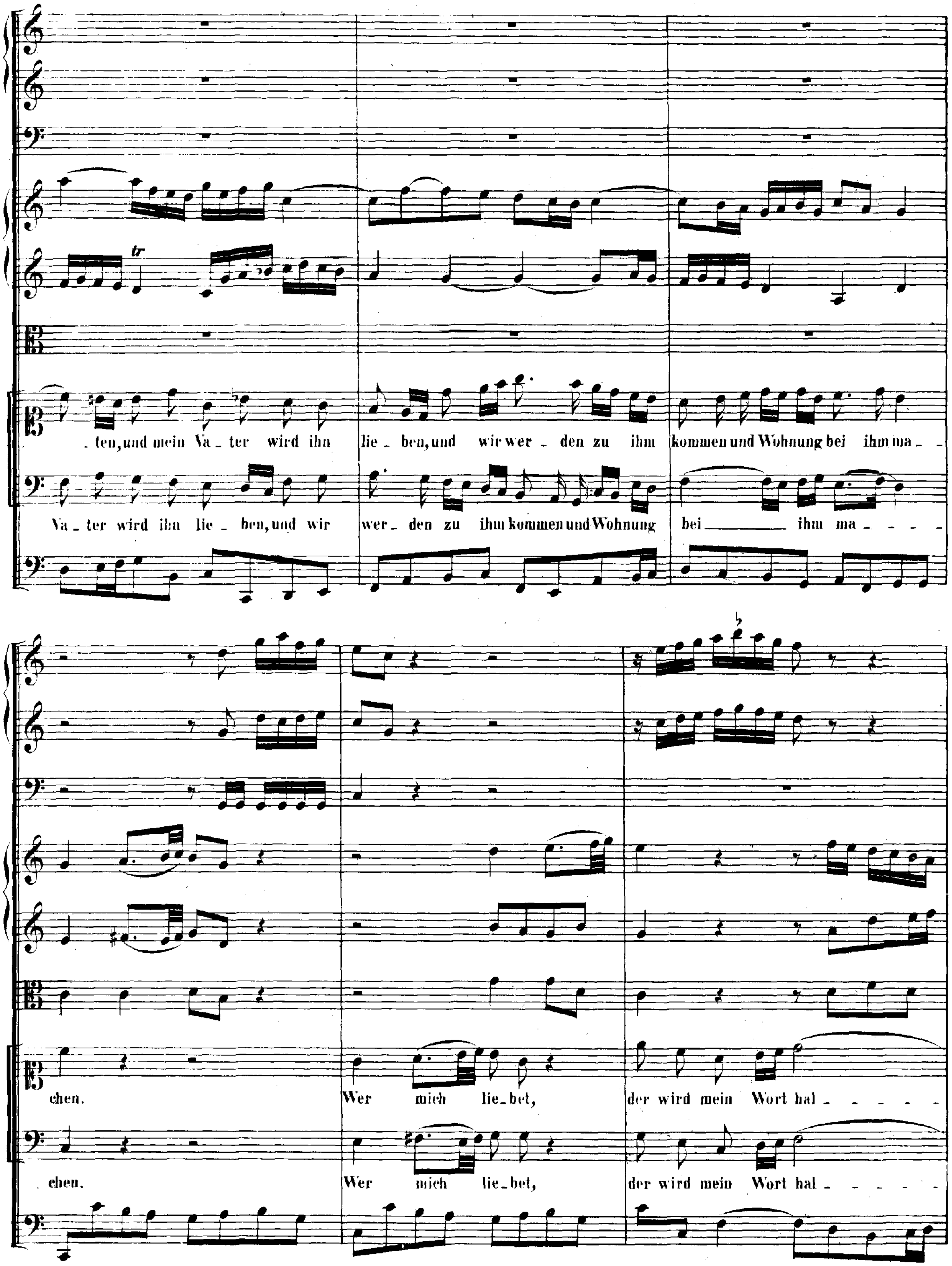

Wer mich liebet, wer mich lie_bet, der wird mein Wort hal_ _ _ _
Wer mich liebet, wer mich lie_bet, der wird mein Wort
_ ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_nung bei ihm
hal_ _ _ _ _ _ ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_nung

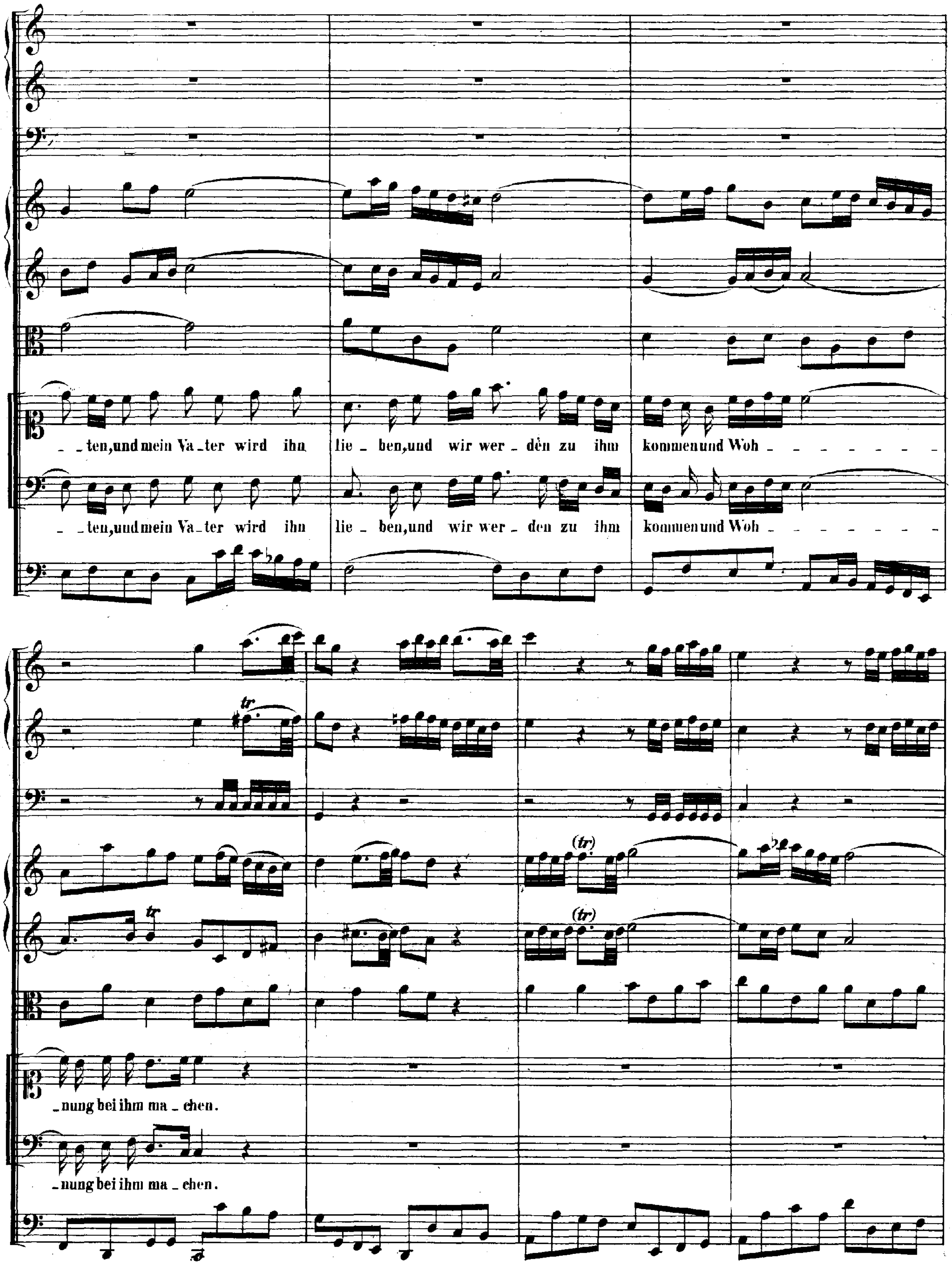

ma _ _ _ chen; wer mich lie_bet,
bei ihm ma_ _ chen; wer mich lie_bet,
der wird mein Wort hal _ _ _ _ _ ten, und mein Va _ ter wird ihn lie _ ben,
der wird mein Wort hal _ _ _ _ _ ten, und mein Va _ ter wird ihn lie _ ben, und wir
6 4 7 5

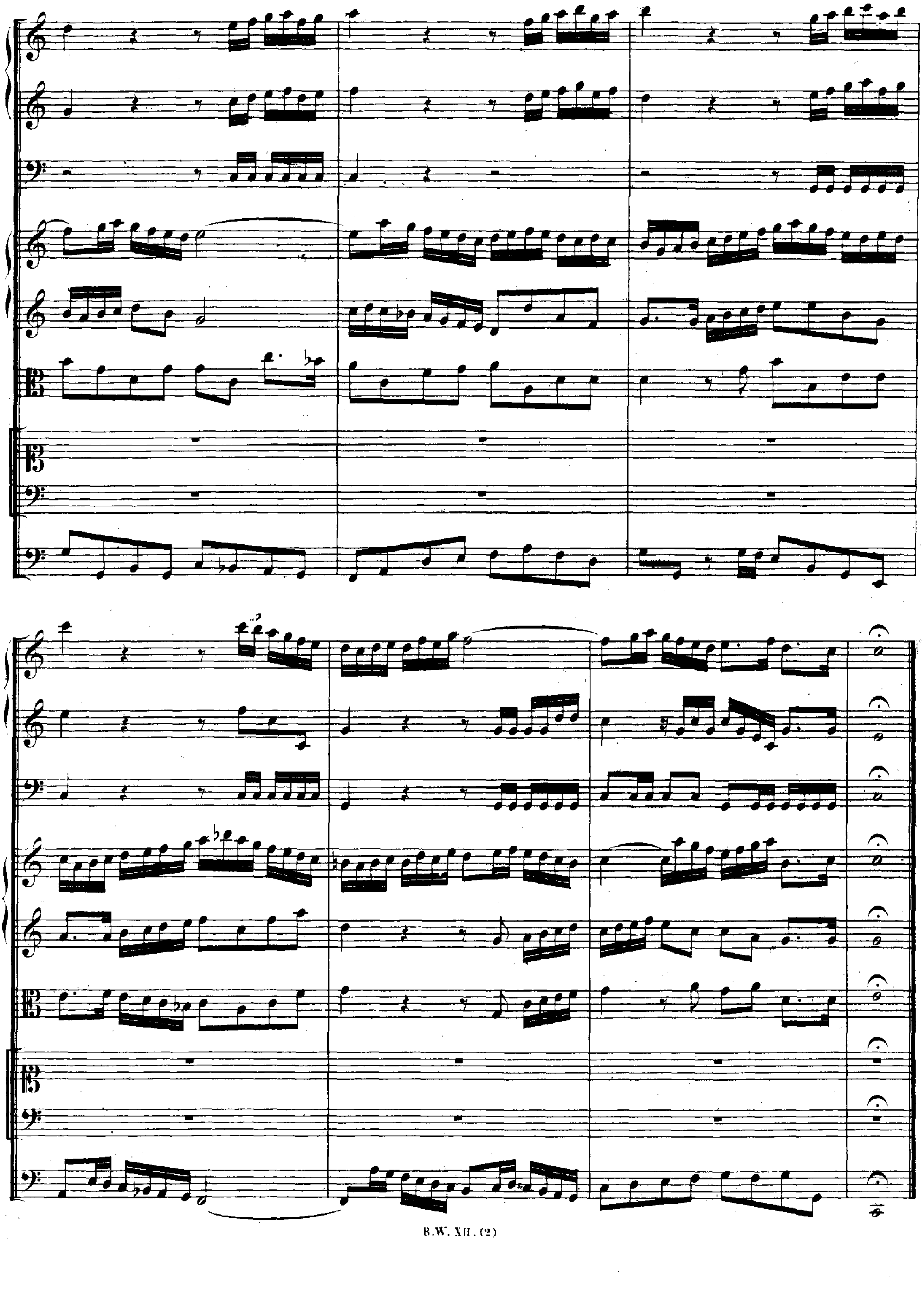

und wir wer _ den zu ihm kom_men und Woh_nung bei ihm ma _ _ _ _ chen.
wer _ den zu ihm kom _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ men und Wohnung bei ihm ma _ chen.
Wer mich


liebet, der wird mein Wort hal - - - - - ten, und mein Va - - - - - ter wird ihn
Wer mich liebet, der wird mein Wort hal - - - - ten, und mein Va - - - -
lie-ben, und wir wer-den zu ihm kom - - - - - - - - - men und Woh-nung bei ihm ma-
- - ter wird ihn lie-ben, und wir wer-den zu ihm kom-men und Wohnung bei ihm ma - - - -

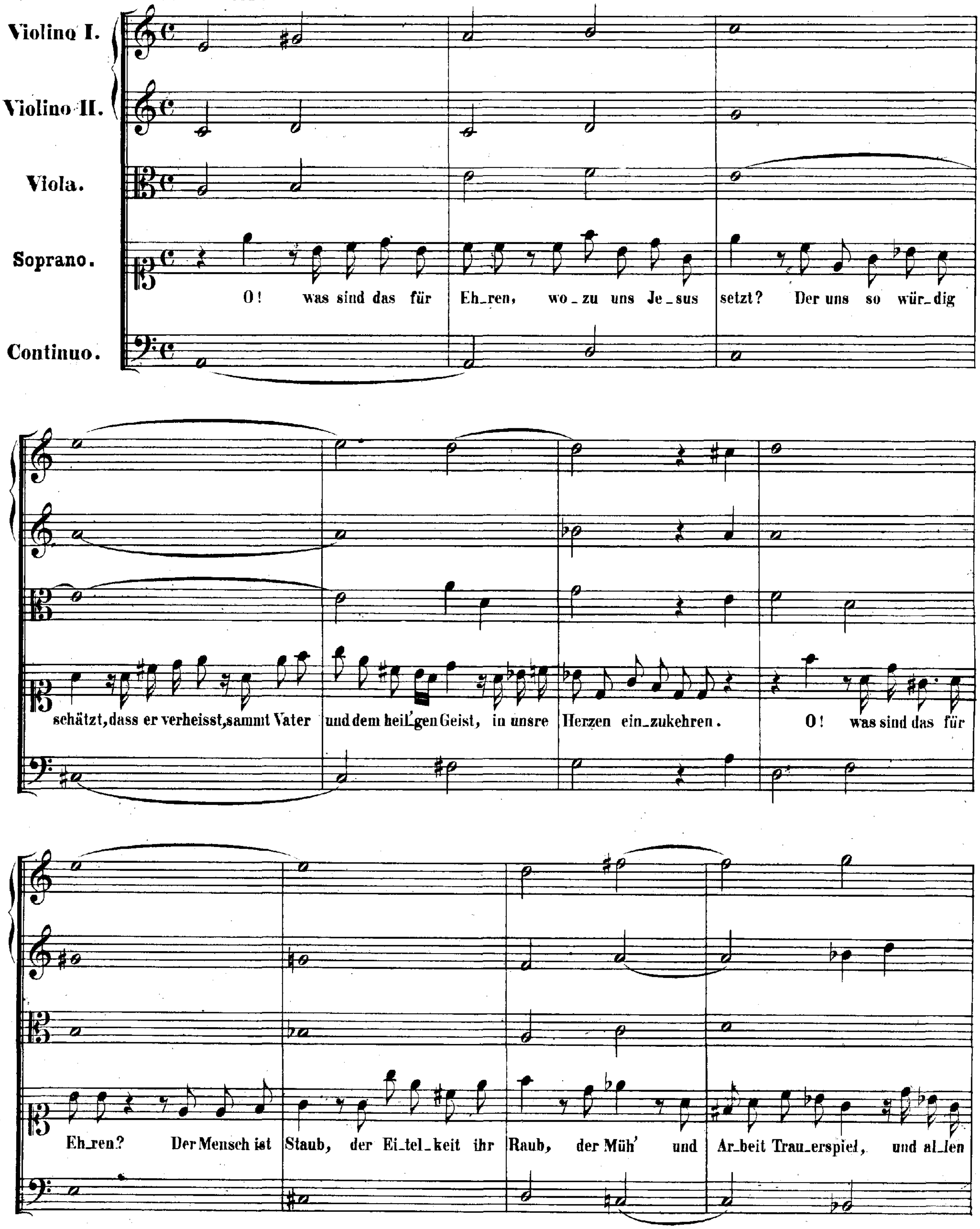

ehen.
Wer mich liebet,
ehen.
Wer mich lie_bet,
wer mich lie_bet,
der wird mein Wort hal_
wer mich lie_bet, der wird mein Wort hal_ _ten, und mein

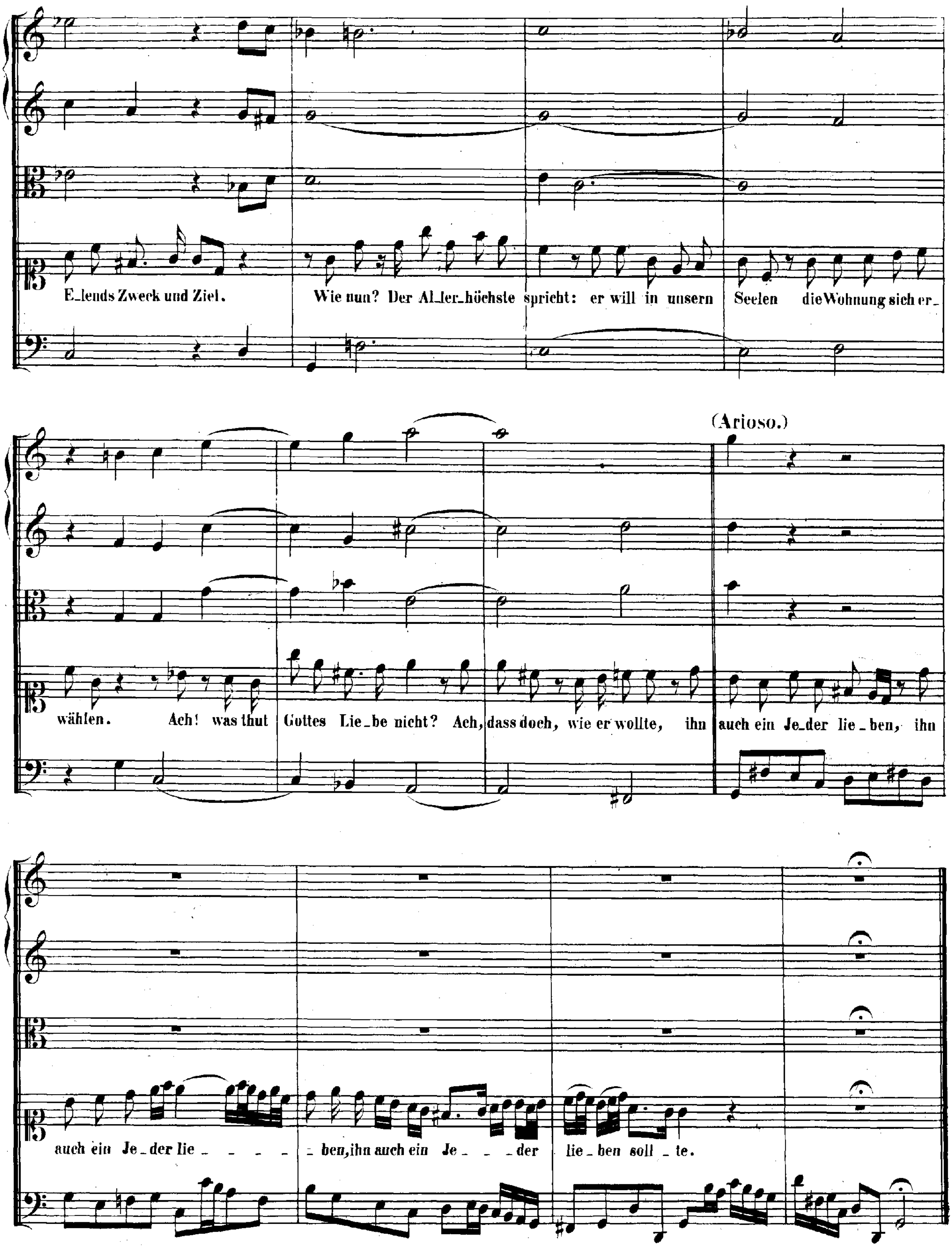

-ten, und mein Va-ter wird ihn
lie-ben, und wir wer-den zu ihm
kommen und Wohnung bei ihm ma-
Va-ter wird ihn lie-ben, und wir
wer-den zu ihm kommen und Wohnung
bei ihm ma-
-chen.
Wer mich lie-bet,
der wird mein Wort hal-
-chen.
Wer mich lie-bet,
der wird mein Wort hal-


ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_
ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_
nung bei ihm ma_chen.
nung bei ihm ma_chen.
tr
(tr)

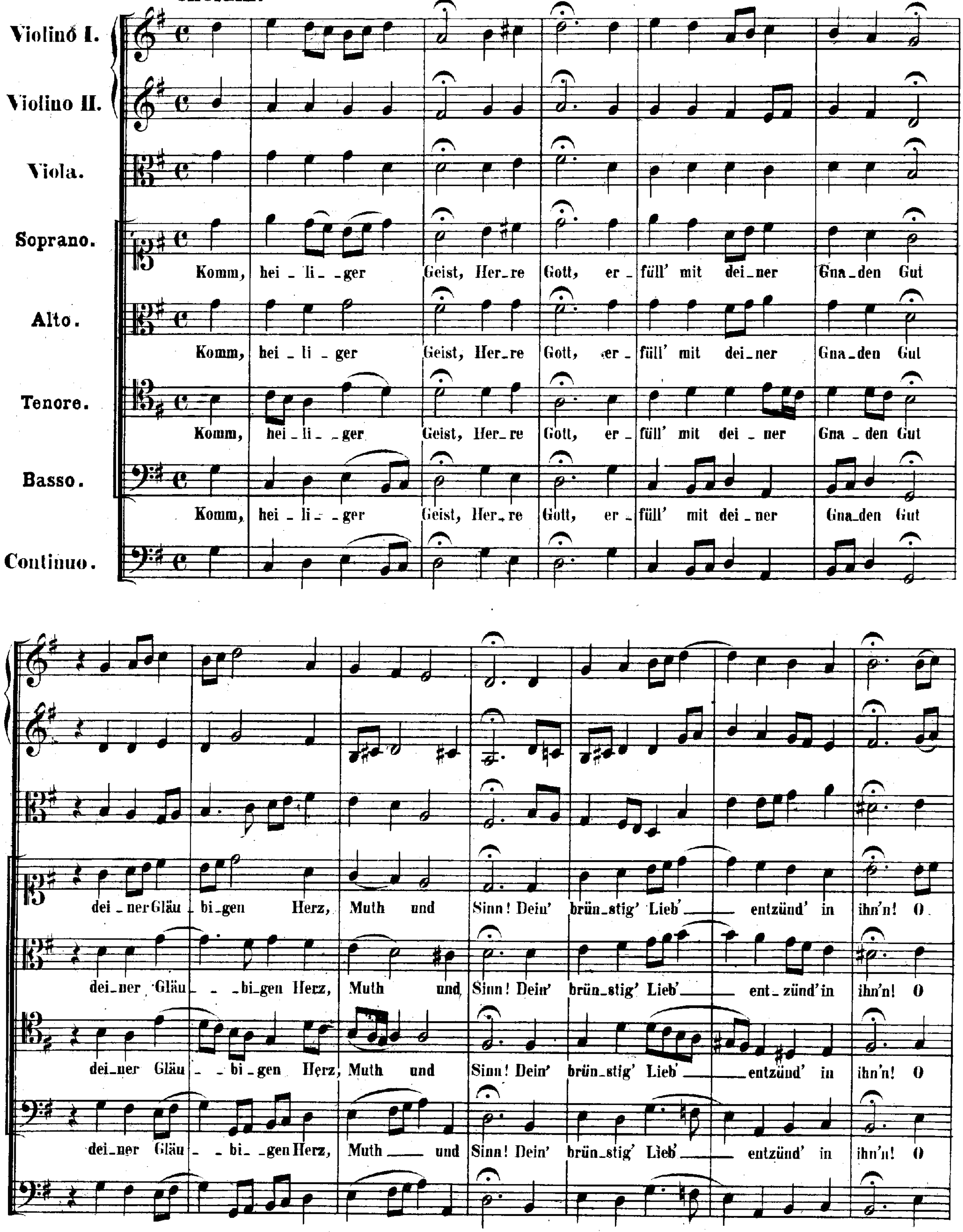


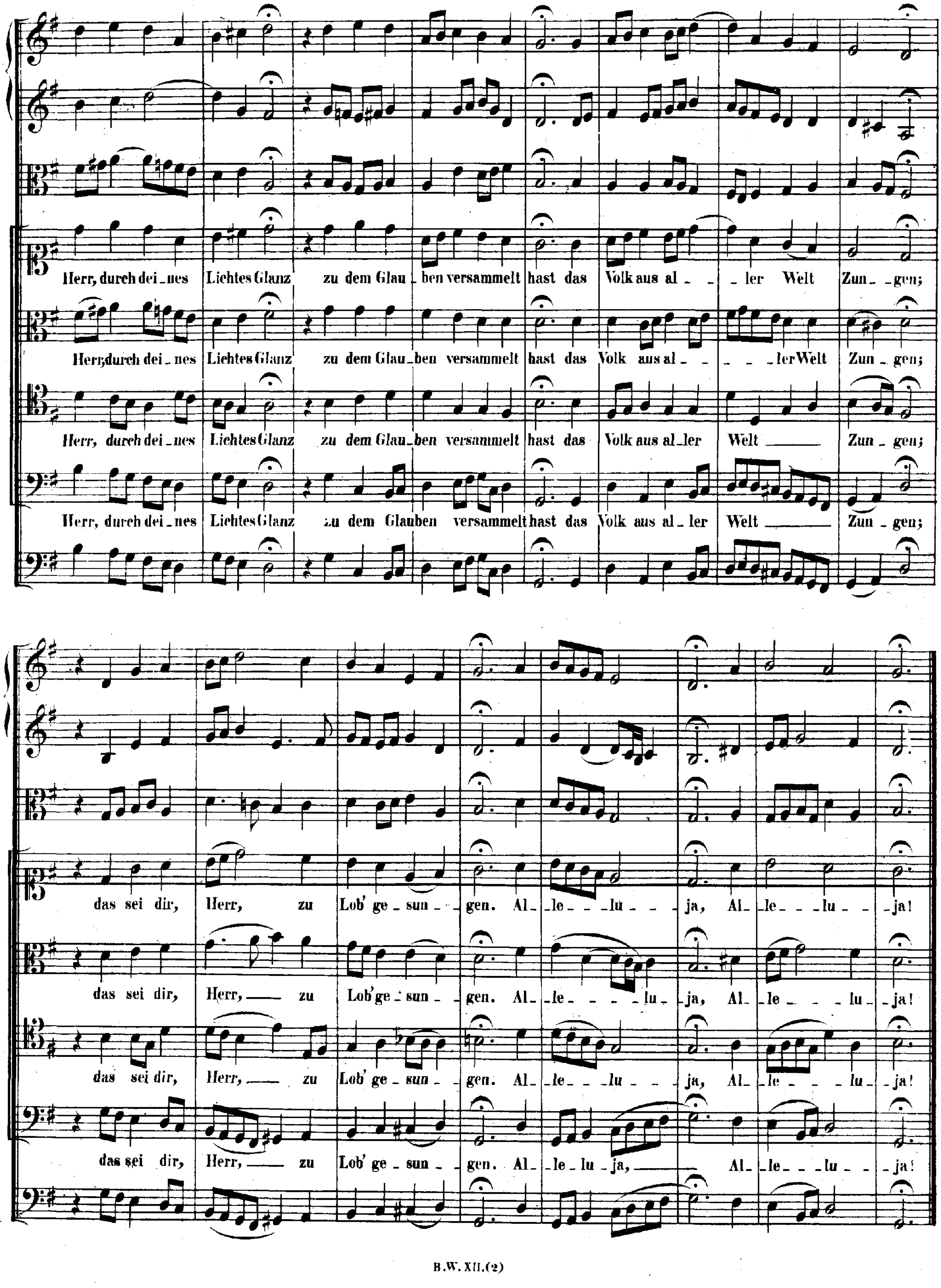
RECITATIVO.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
O! was sind das für Eh_ren, wo_zu uns Je_sus setzt? Der uns so wür_dig
schätzt, dass er verheisst, sammt Vater und dem heil_gen Geist, in unsre Herzen ein_zukehren. O! was sind das für
Eh_ren? Der Mensch ist Staub, der Ei_tel_keit ihr Raub, der Müh' und Ar_beit Trau_erspiel, und al_len

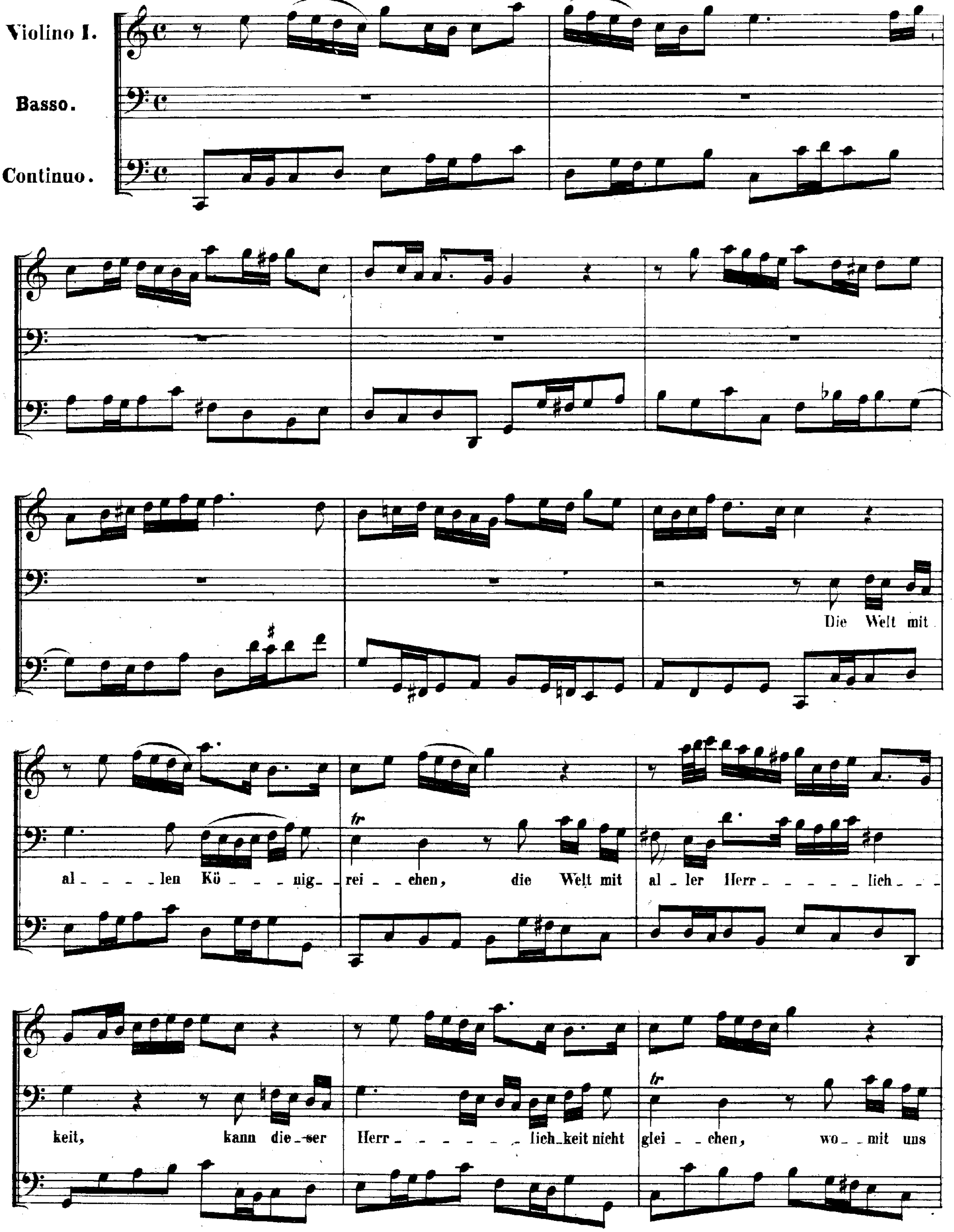

E_lends Zweck und Ziel. Wie nun? Der Al_ler_höchste spricht: er will in unsern Seelen die Wohnung sich er_
wählen. Ach! was thut Gottes Lie_be nicht? Ach, dass doch, wie er wollte, ihn
(Arioso.)
auch ein Je_der lie_ben, ihn
auch ein Je_der lie_ _ _ _ _ ben, ihn auch ein Je_ _ _ der lie_ben soll_te.

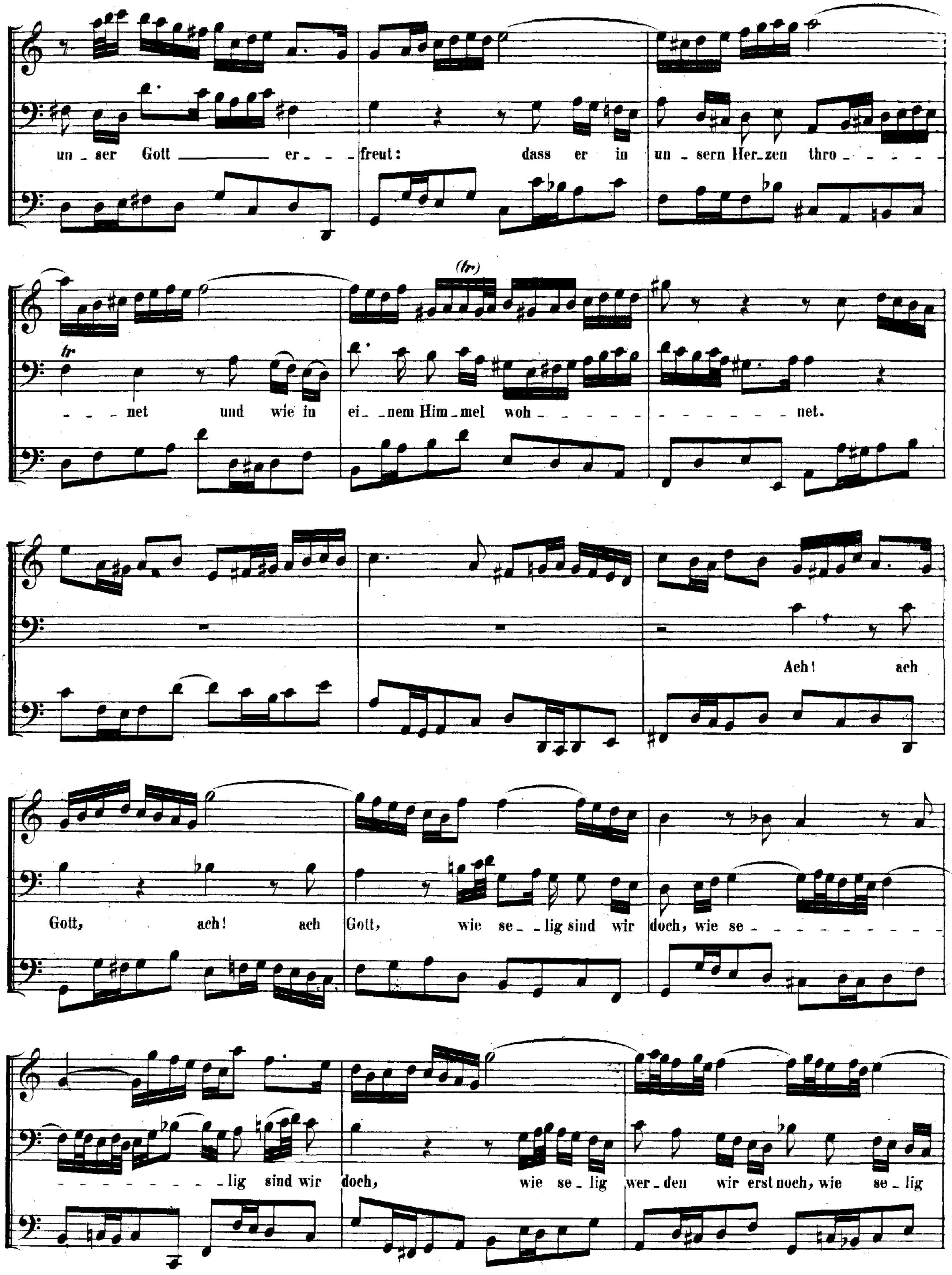
CHORAL.

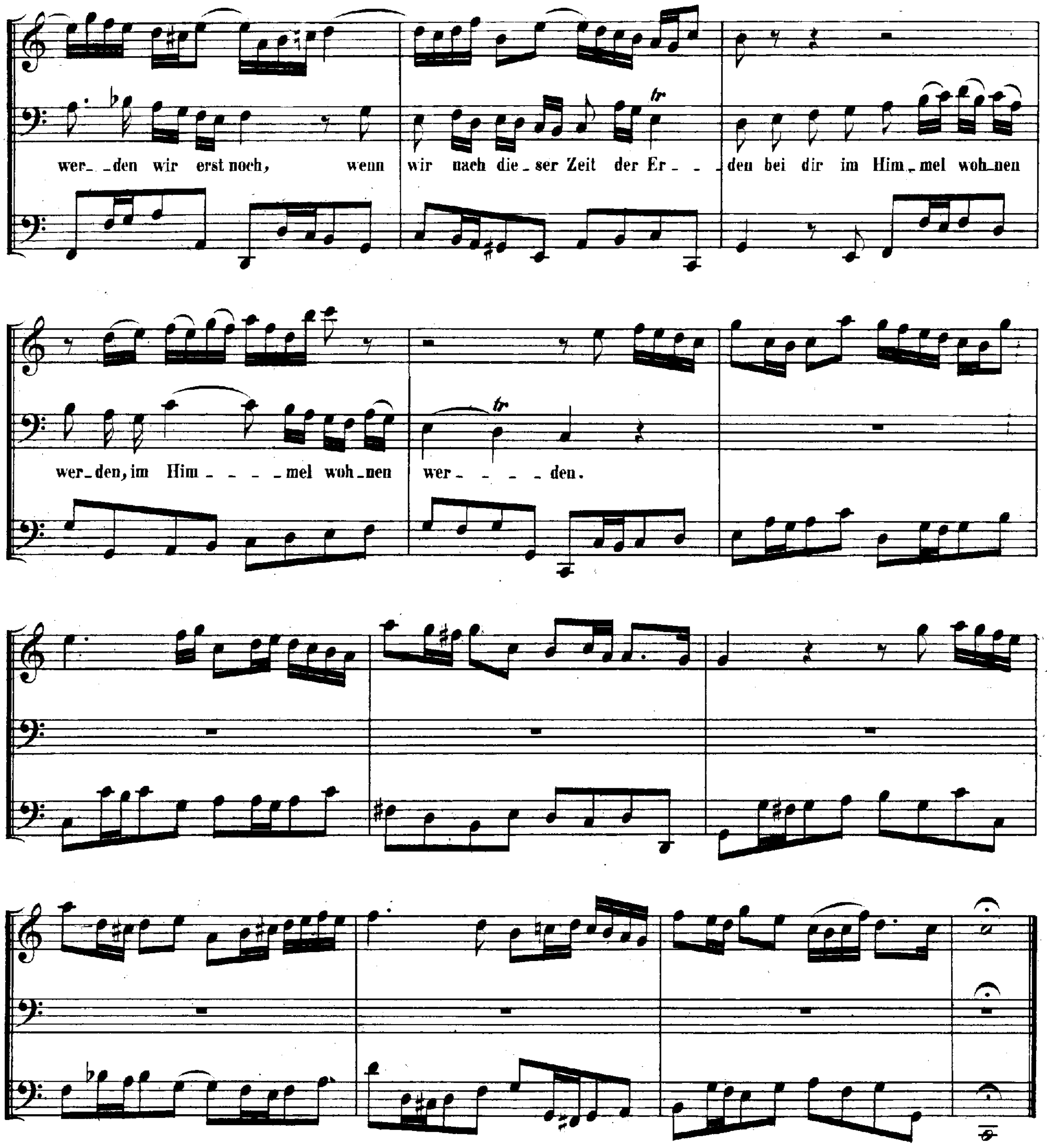

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Komm, hei-li-ger Geist, Her-re Gott, er-füll' mit dei-ner Gna-den Gut dei-ner Gläu-bi-gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün-stig' Lieb' entzünd' in ihn'n! O
Alto.
Komm, hei-li-ger Geist, Her-re Gott, er-füll' mit dei-ner Gna-den Gut dei-ner Gläu-bi-gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün-stig' Lieb' ent-zünd' in ihn'n! O
Tenore.
Komm, hei-li-ger Geist, Her-re Gott, er-füll' mit dei-ner Gna-den Gut dei-ner Gläu-bi-gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün-stig' Lieb' entzünd' in ihn'n! O
Basso.
Komm, hei-li-ger Geist, Her-re Gott, er-füll' mit dei-ner Gna-den Gut dei-ner Gläu-bi-gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün-stig' Lieb' entzünd' in ihn'n! O
Continuo.


Herr, durch dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glau_ben versammelt hast das Volk aus al_ _ler Welt Zun_gen;
Herr, durch dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glau_ben versammelt hast das Volk aus al_ _ _ _ler Welt Zun_gen;
Herr, durch dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glau_ben versammelt hast das Volk aus al_ler Welt Zun_gen;
Herr, durch dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glauben versammelt hast das Volk aus al_ler Welt Zun_gen;
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!

ARIA.


Violino I.
Basso.
Continuo.
Die Welt mit
al - - - - len Kö - - - - nig - rei - - chen, die Welt mit al - ler Herr - - - - - - lich - - -
keit, kann die - ser Herr - - - - - - - lich - keit nicht glei - - chen, wo - - mit uns


un - ser Gott er - - freut: dass er in un - sern Her - zen thro - - - -
- - - net und wie in ei - nem Him - mel woh - - - - - - - - - - - - net.
Ach! ach
Gott, ach! ach Gott, wie se - lig sind wir doch, wie se - - - - - - - - -
- - - - - - - - - lig sind wir doch, wie se - lig wer - den wir erst noch, wie se - lig



(Über den fraglichen Schluss siehe das Vorwort.)

Am vier und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„O Ewigkeit, du Donnerwort."

Zweite Composition.

Cantate

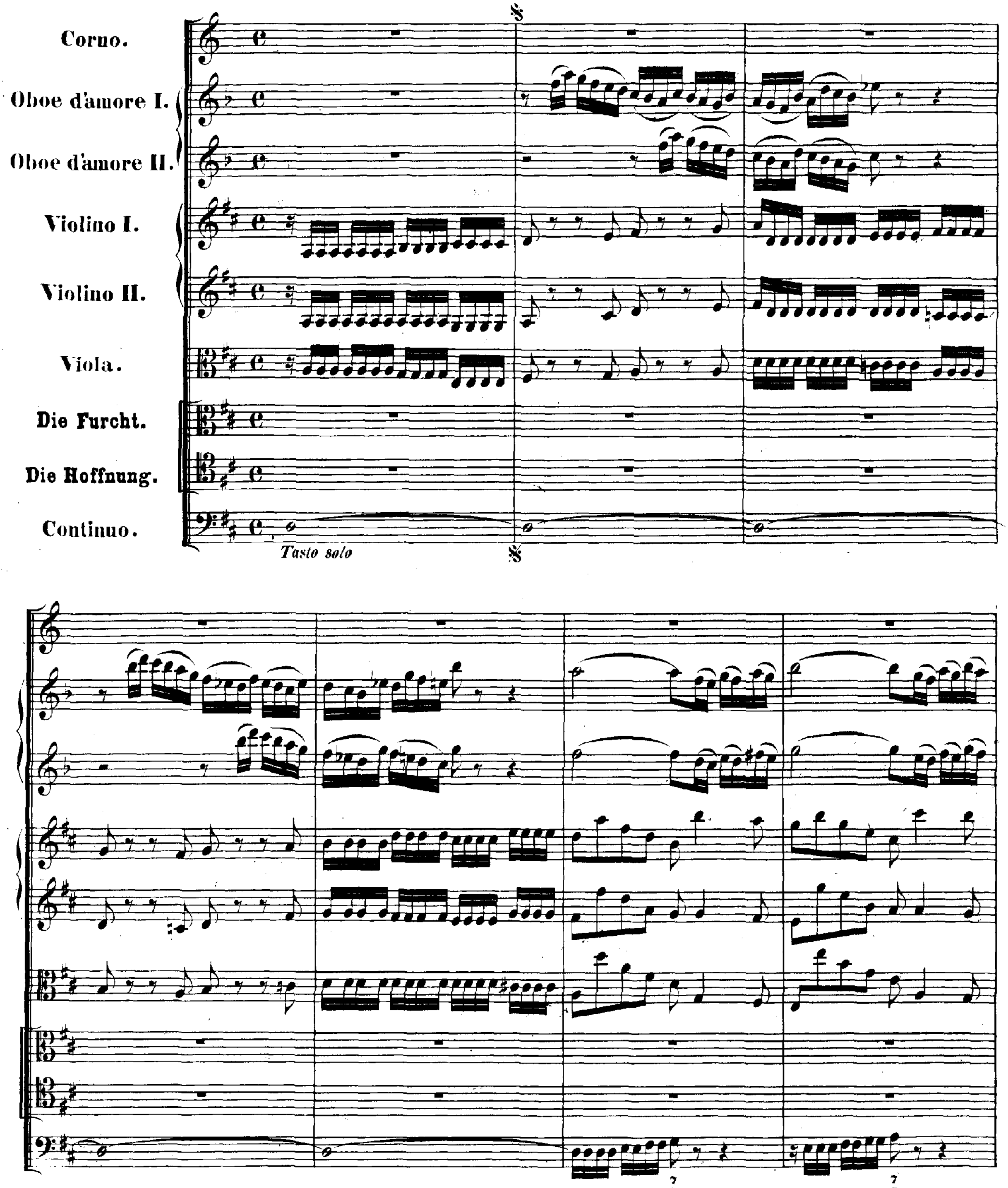
für Alt, Tenor und Baſs.

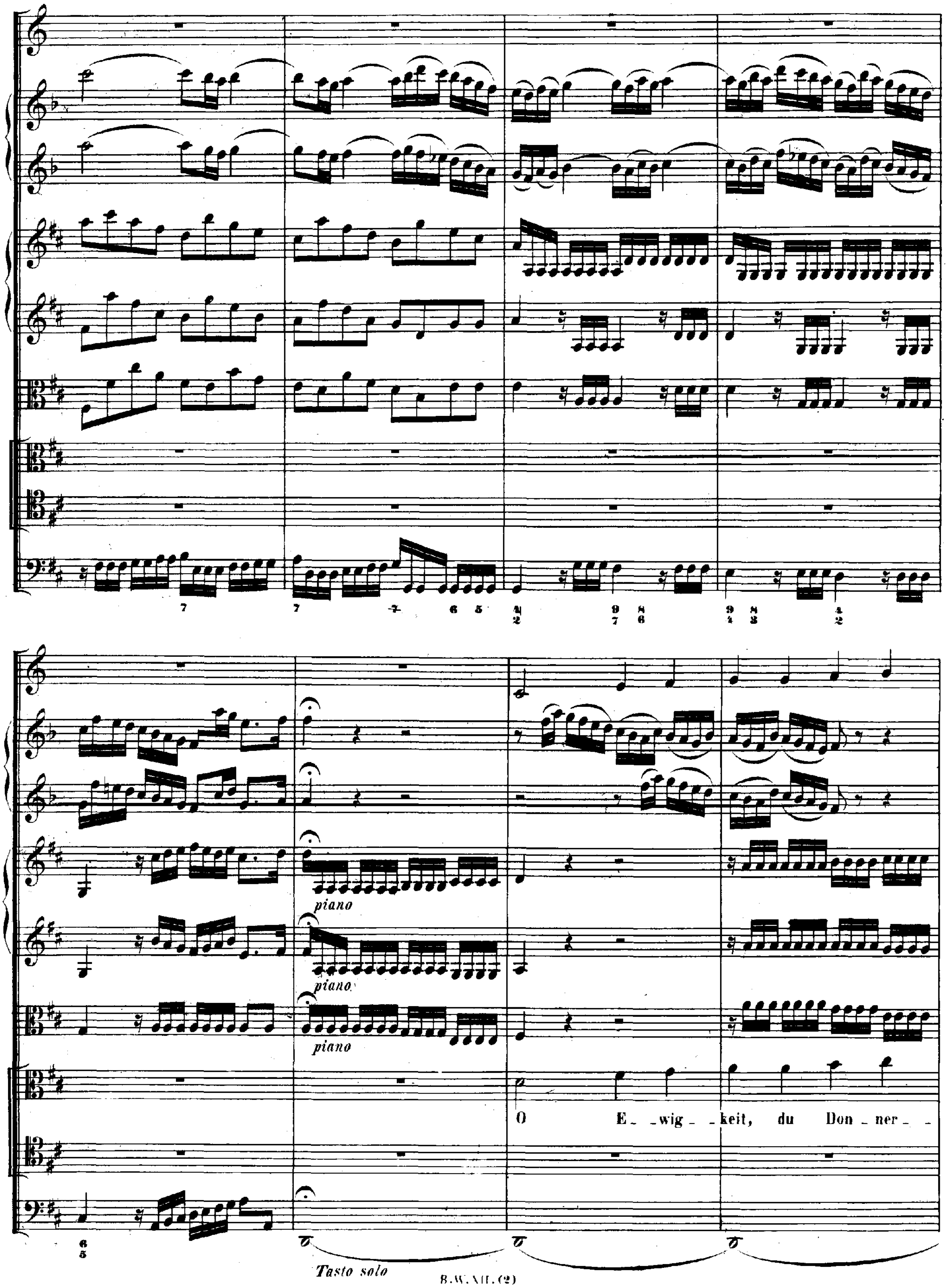
N^o. 60.

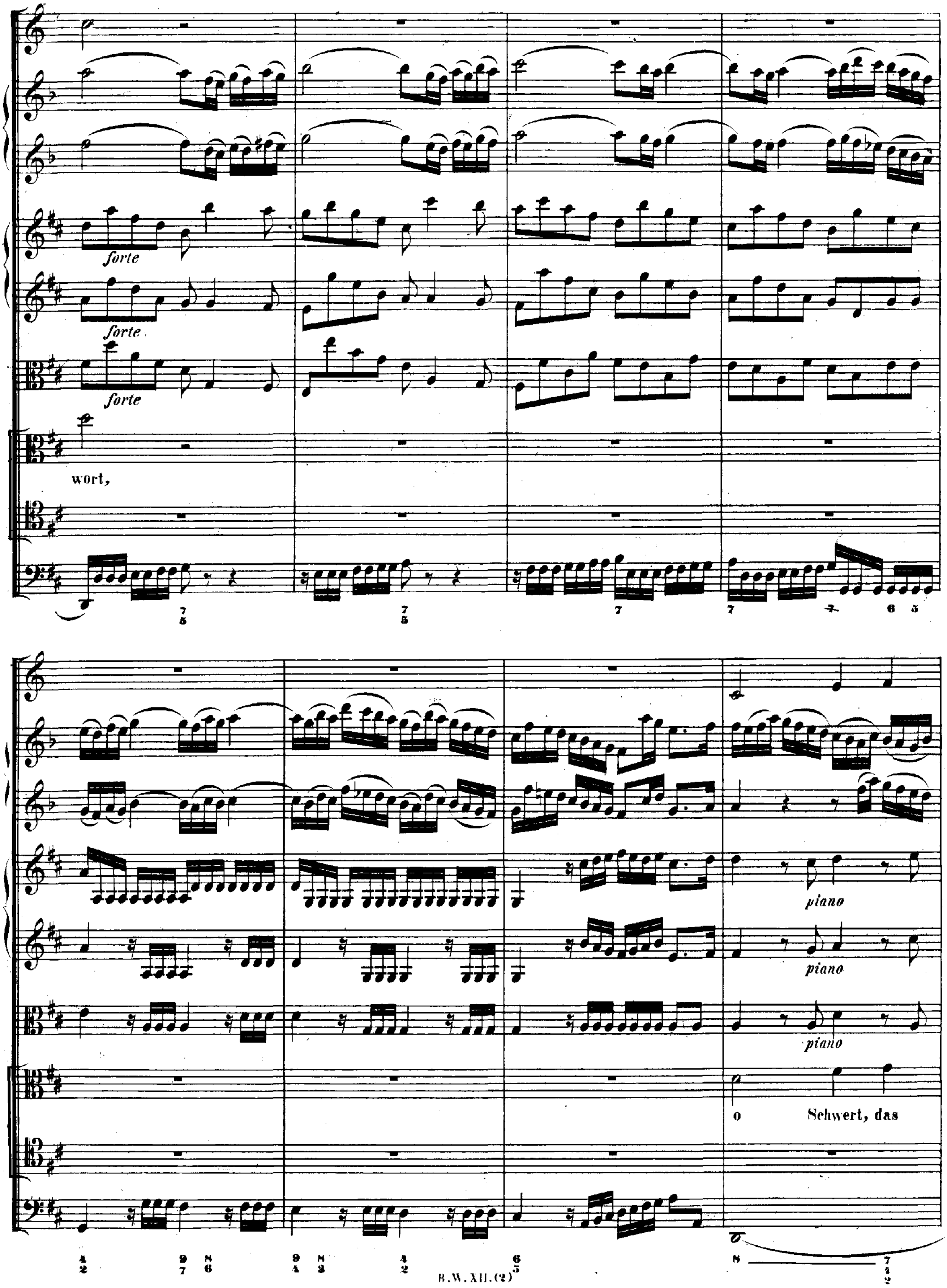
Dominica 24 post Trinitatis.

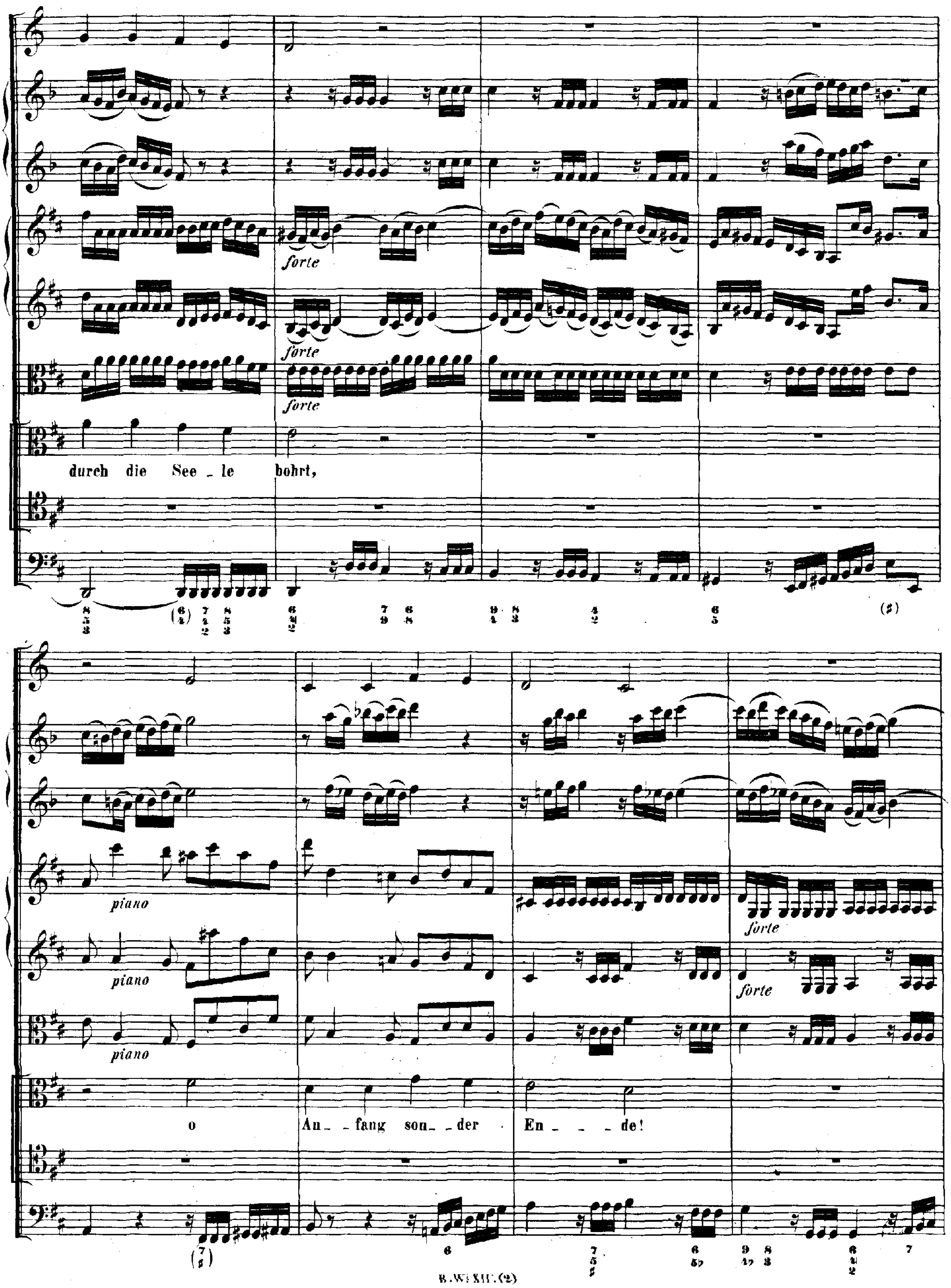
DIALOGUS.

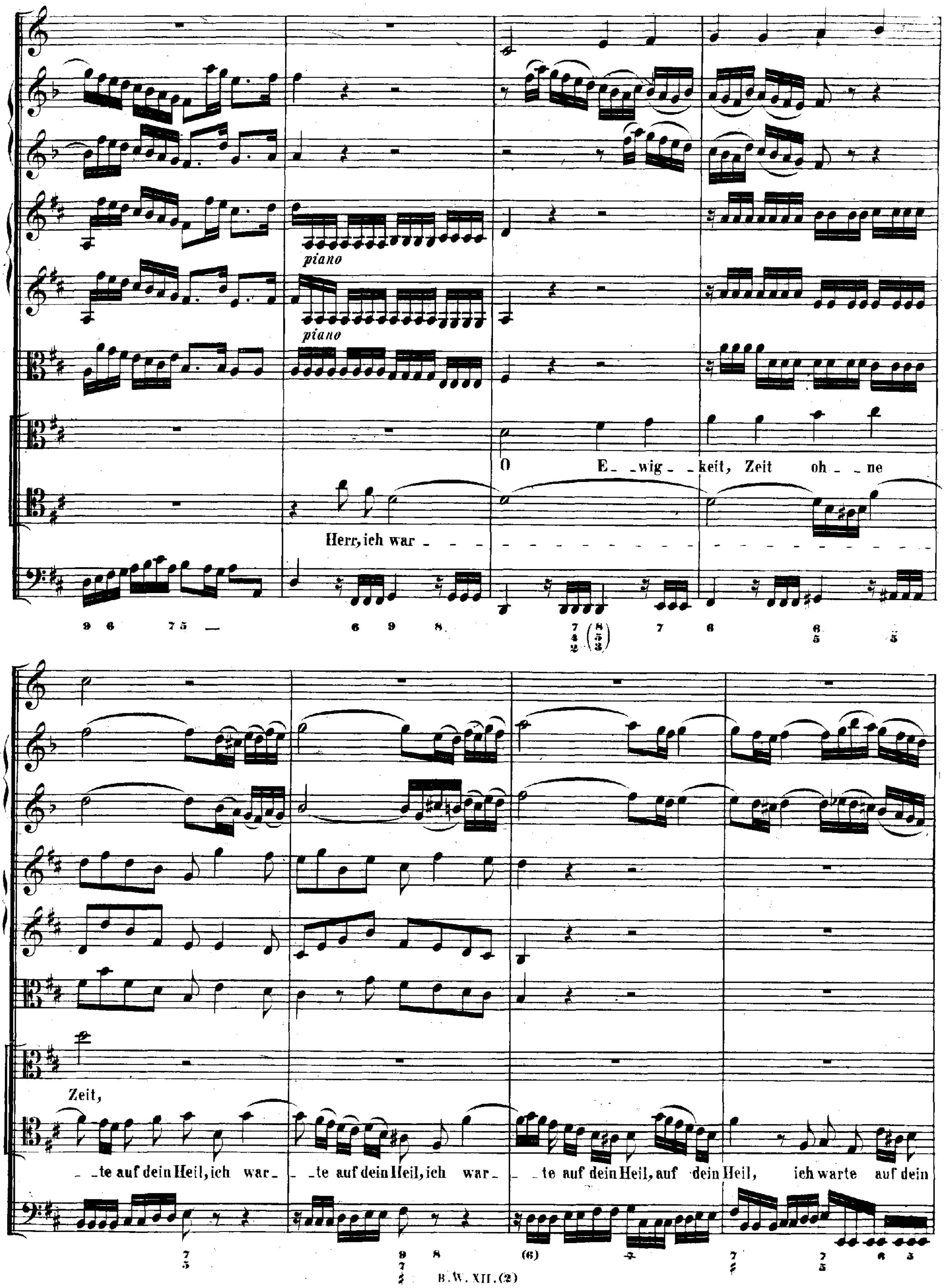
„O Ewigkeit, du Donnerwort."

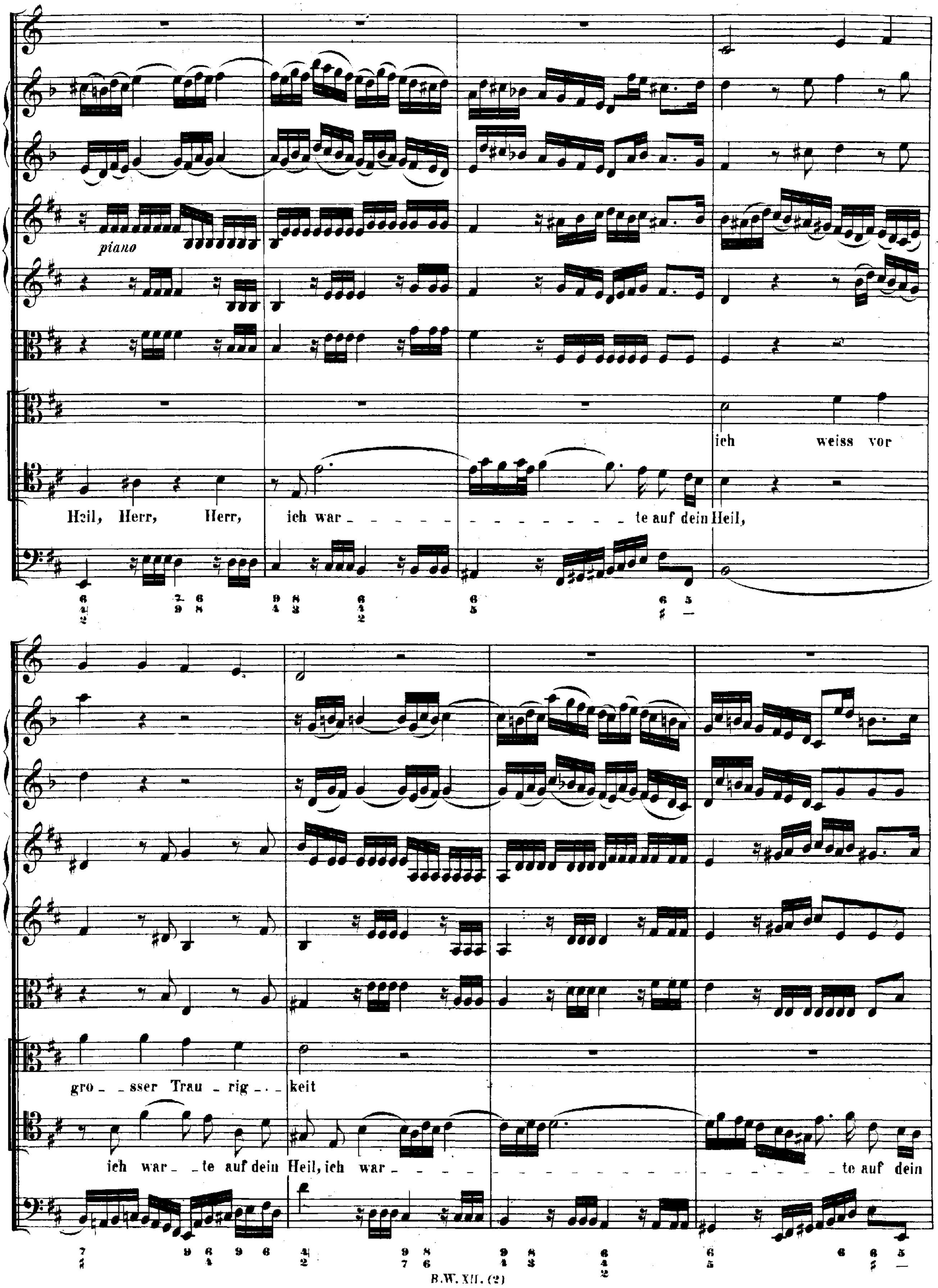


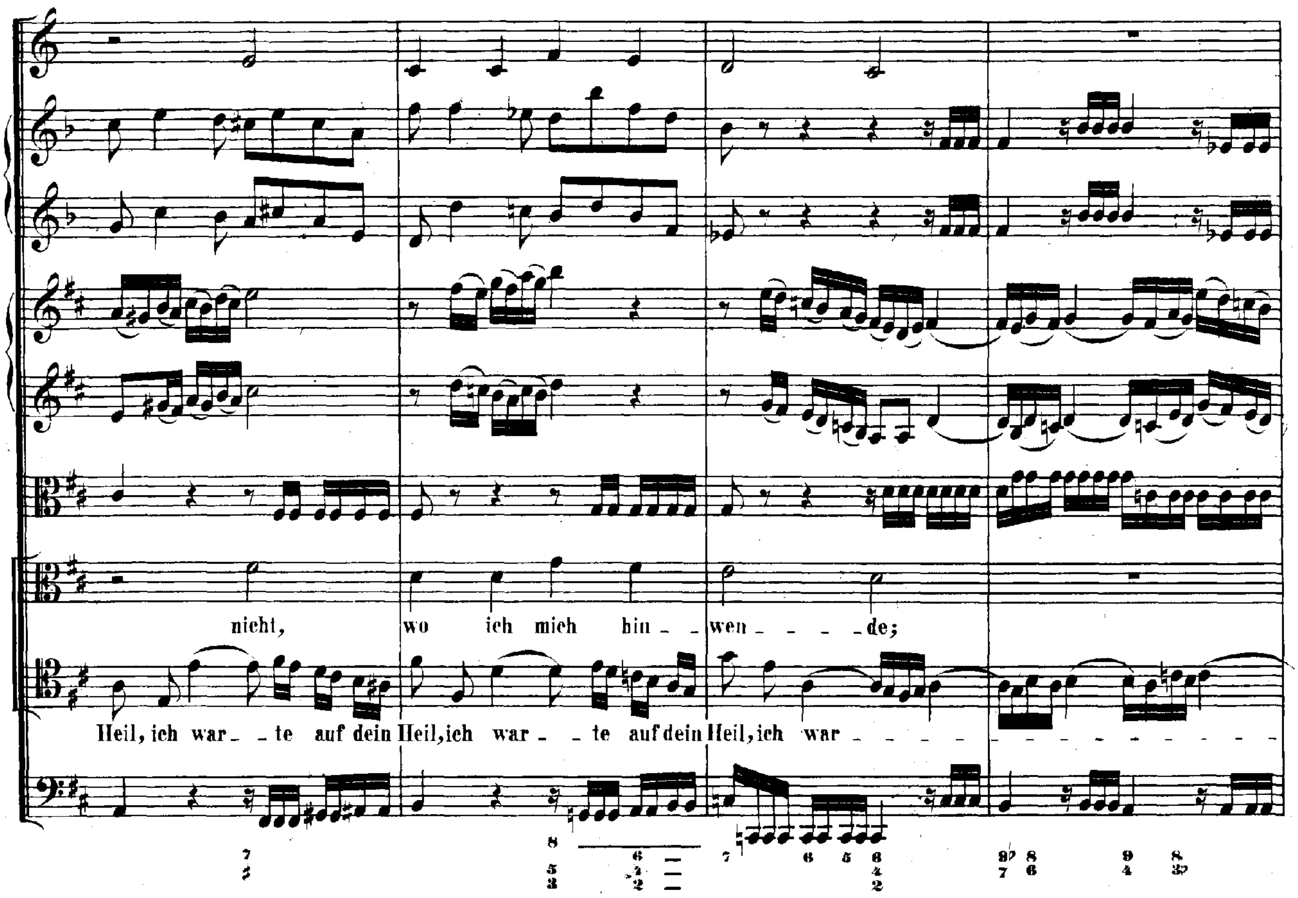

piano
piano
piano
O E-wig-keit, du Don-ner-
Tasto solo

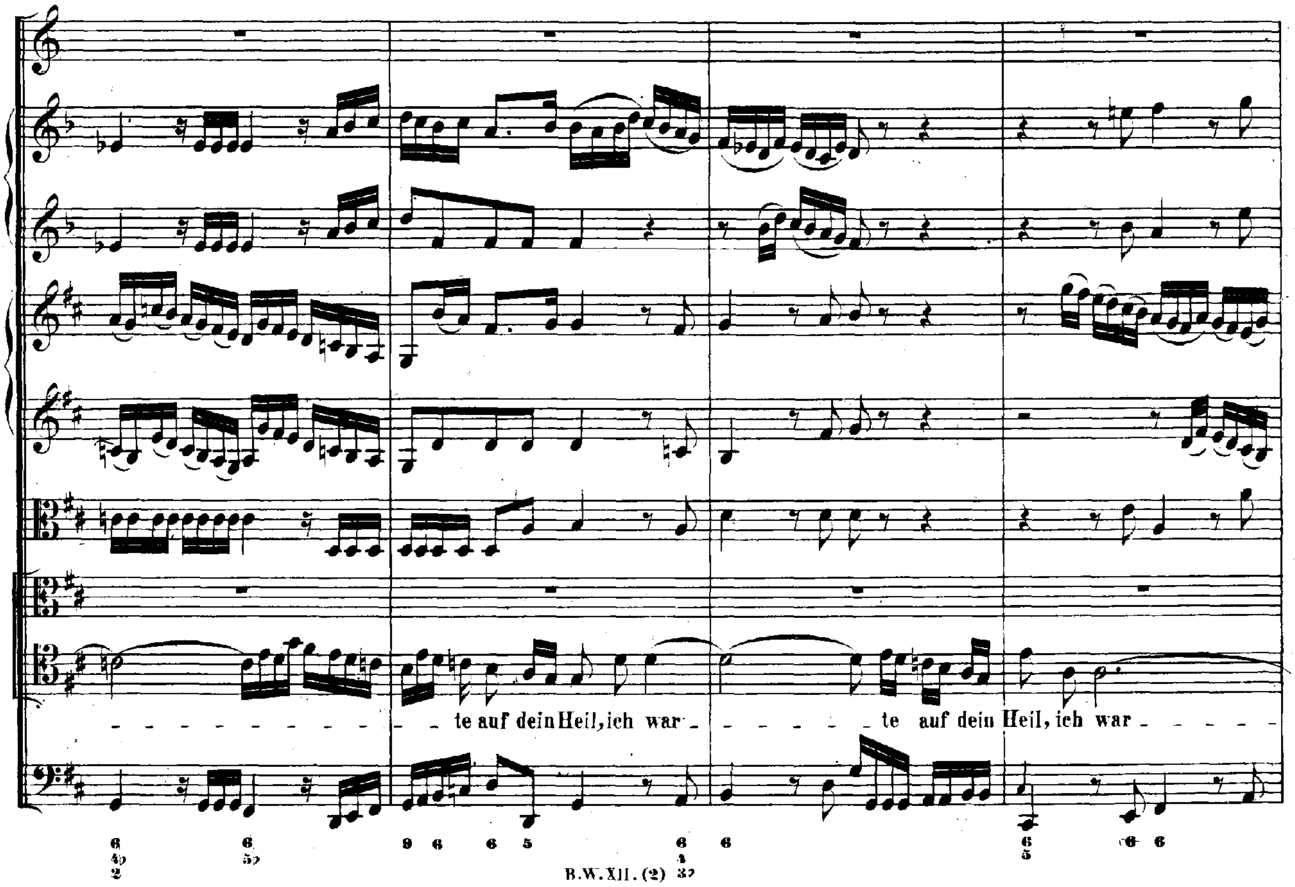

forte
forte
forte
wort,
piano
piano
piano
o Schwert, das

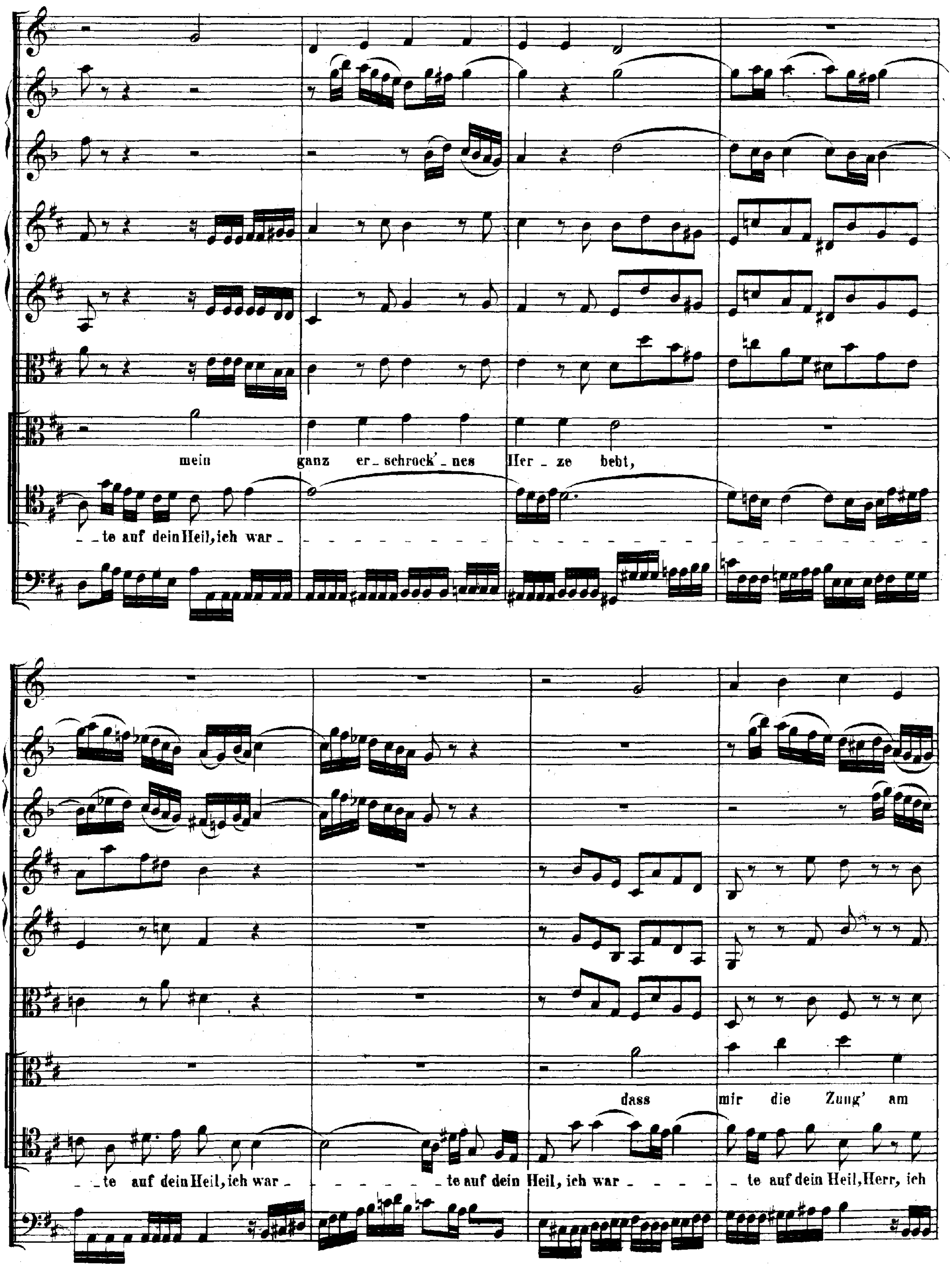

forte
forte
forte
durch die See - le bohrt,
piano
piano
piano
forte
forte
o An - fang son - der En - - - de!

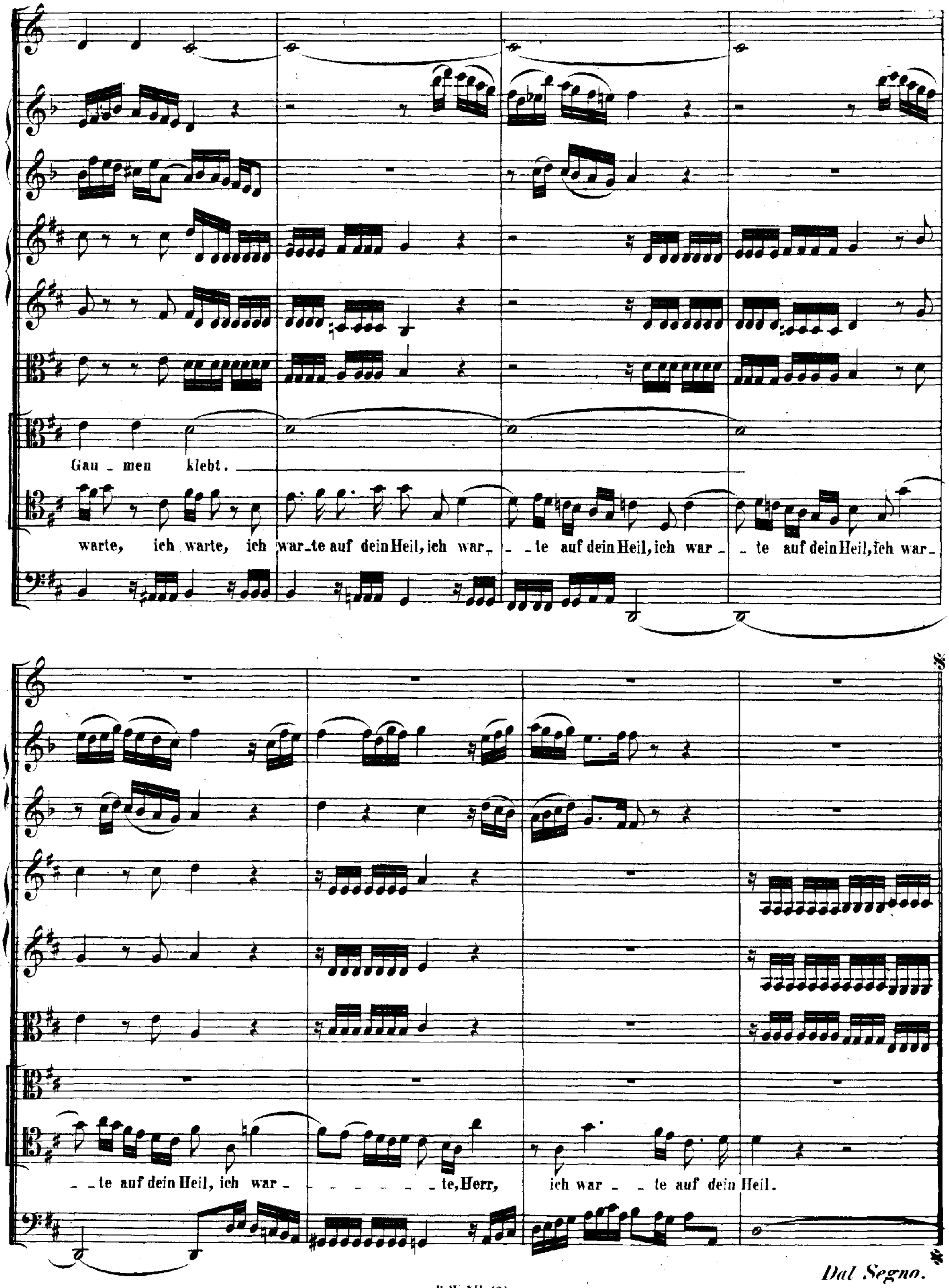

piano
piano
O E_ _wig_ _keit, Zeit oh_ _ne
Herr, ich war_ _ _
Zeit,
_ _te auf dein Heil, ich war_ _ _te auf dein Heil, ich war_ _ _te auf dein Heil, auf dein Heil, ich warte auf dein

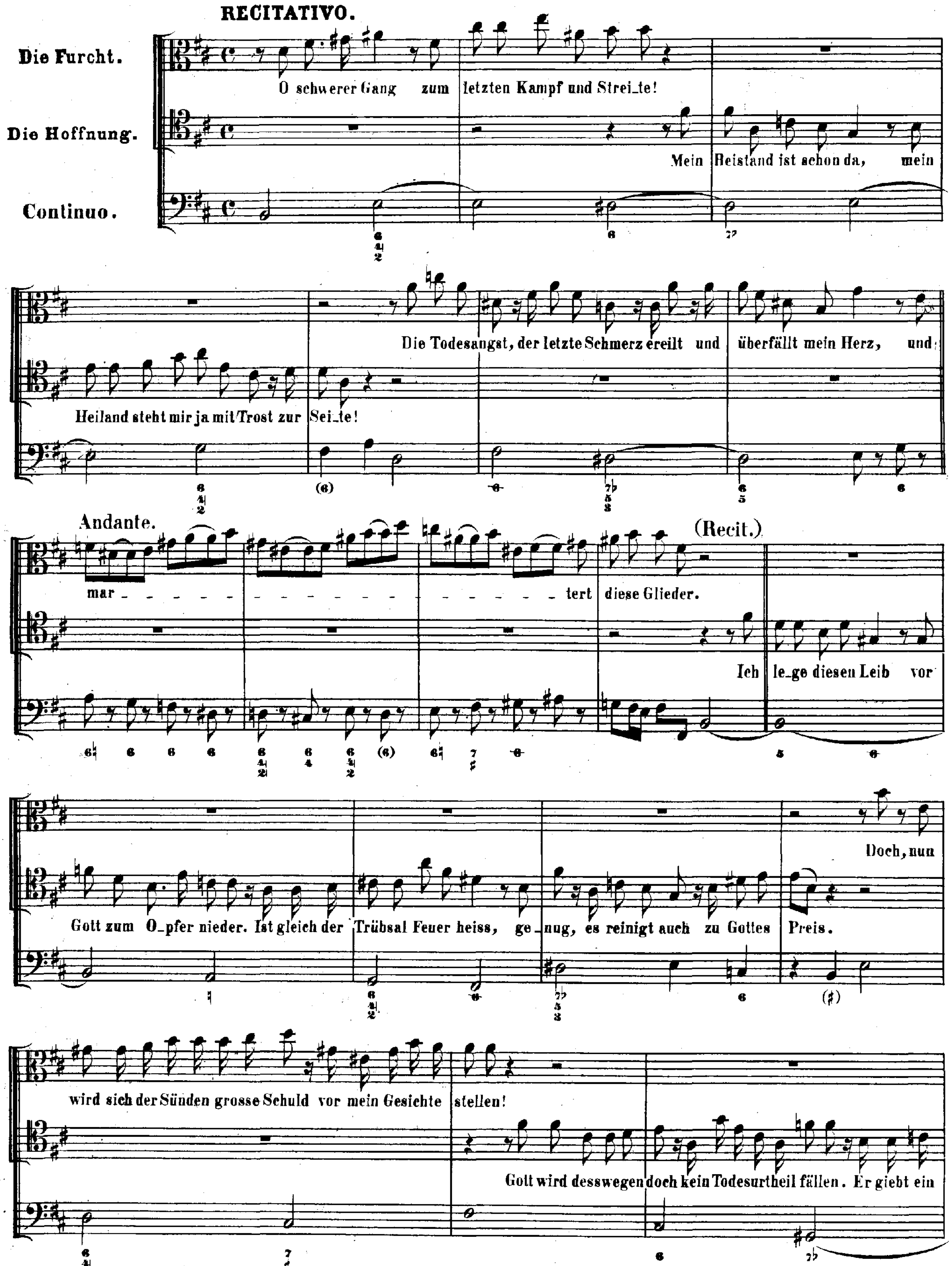

piano
ich weiss vor
Heil, Herr, Herr, ich war - - - - - - - - - - - - - te auf dein Heil,
gro - sser Trau - rig - - keit
ich war - te auf dein Heil, ich war - - - - - - - - - - - - - - te auf dein

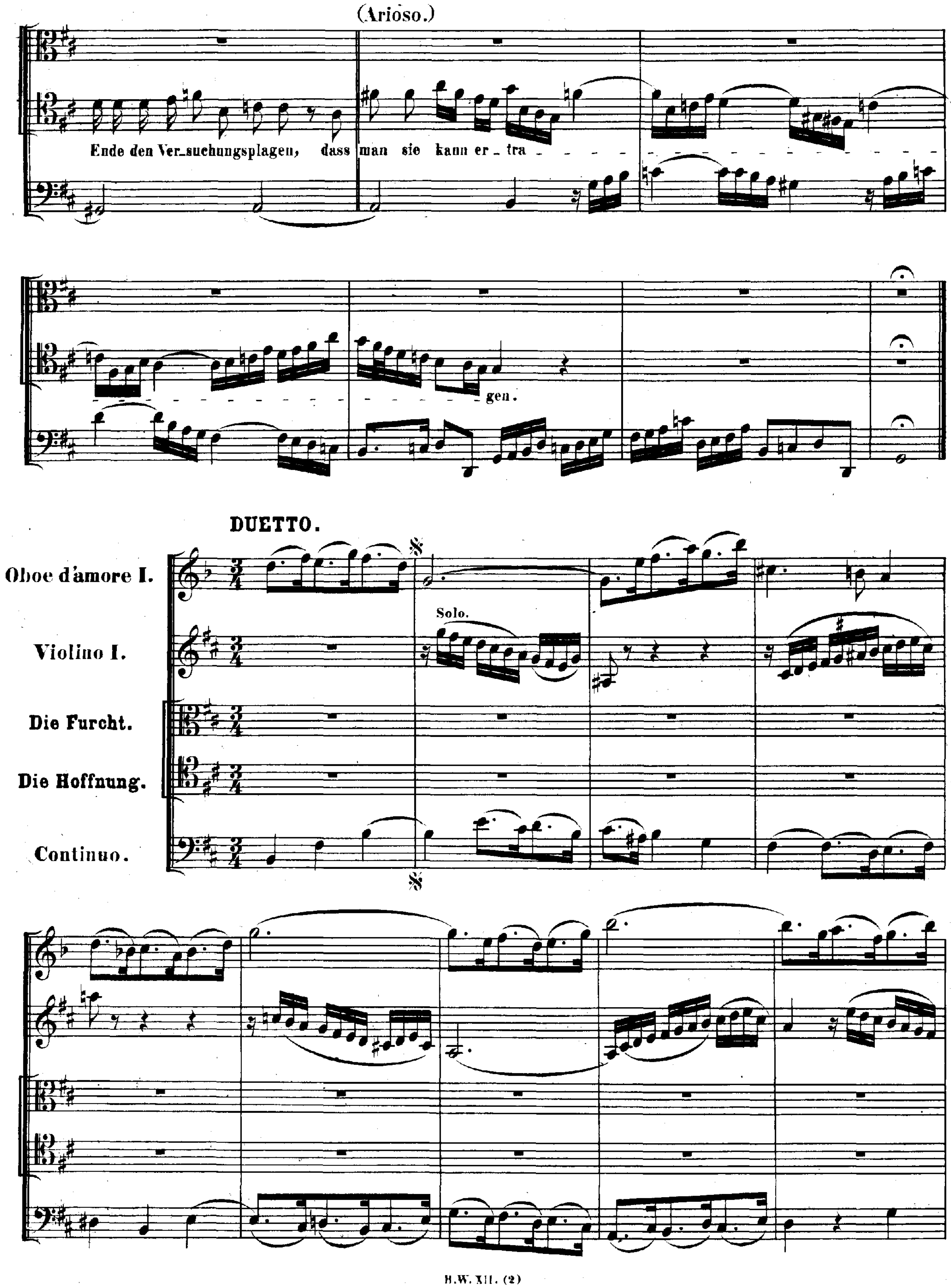

nicht, wo ich mich hin_ _wen_ _ _ _de;
Heil, ich war_ _te auf dein Heil, ich war_ _te auf dein Heil, ich war

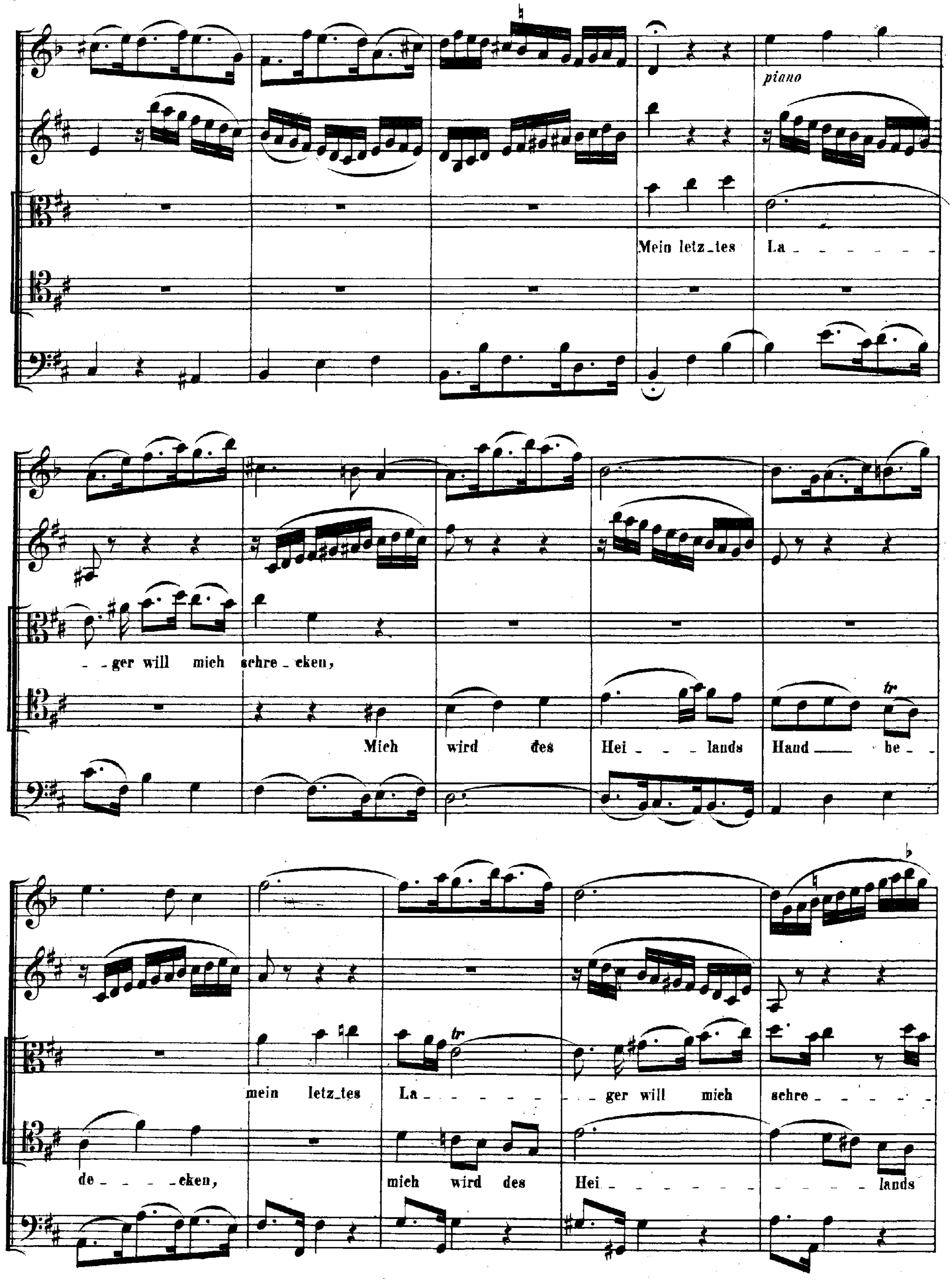

te auf dein Heil, ich war_ _te auf dein Heil, ich war

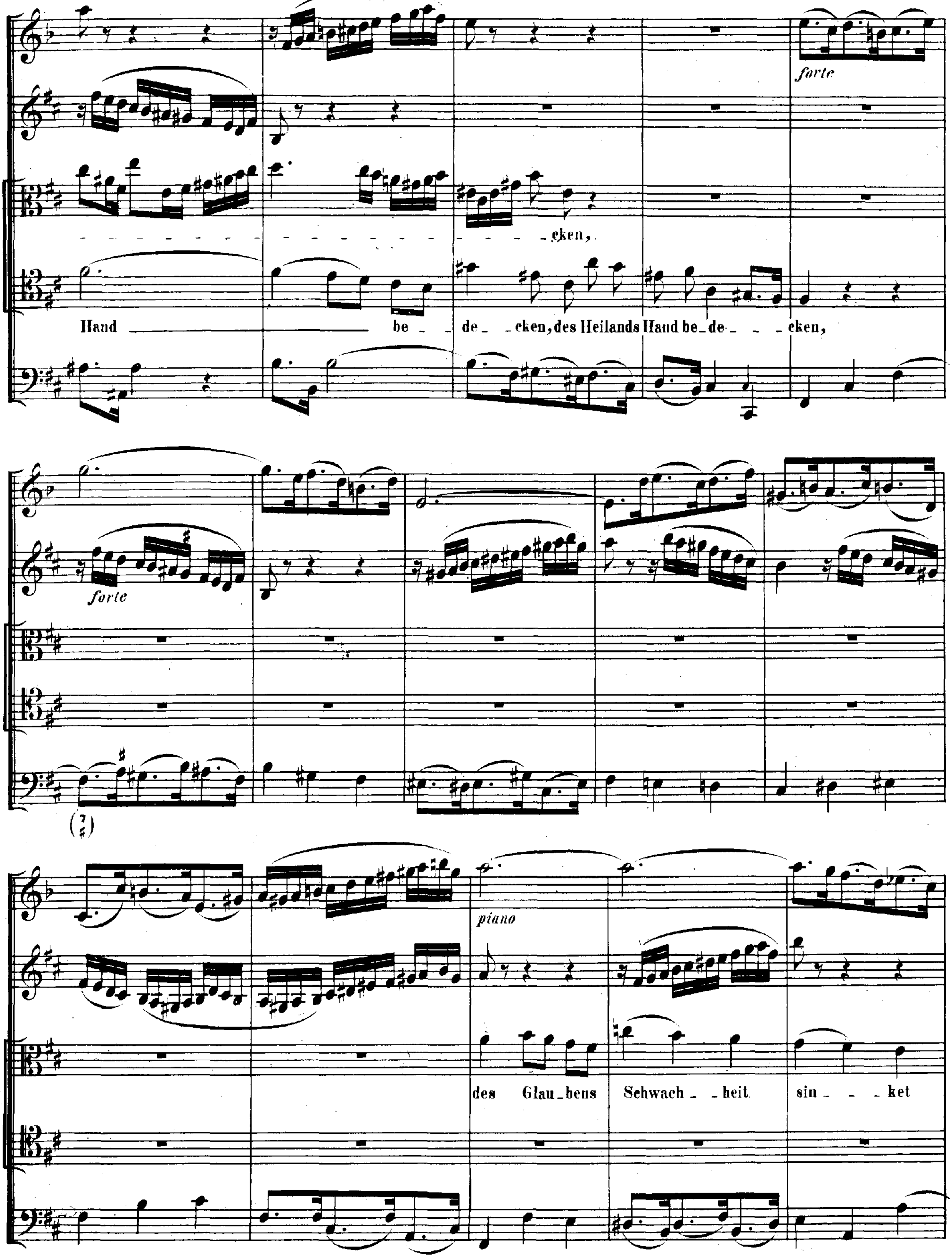

mein ganz er_schrock'_nes Her_ze bebt,
_ _te auf dein Heil, ich war_
dass mir die Zung' am
_ _te auf dein Heil, ich war_ _ te auf dein Heil, ich war_ _ te auf dein Heil, Herr, ich

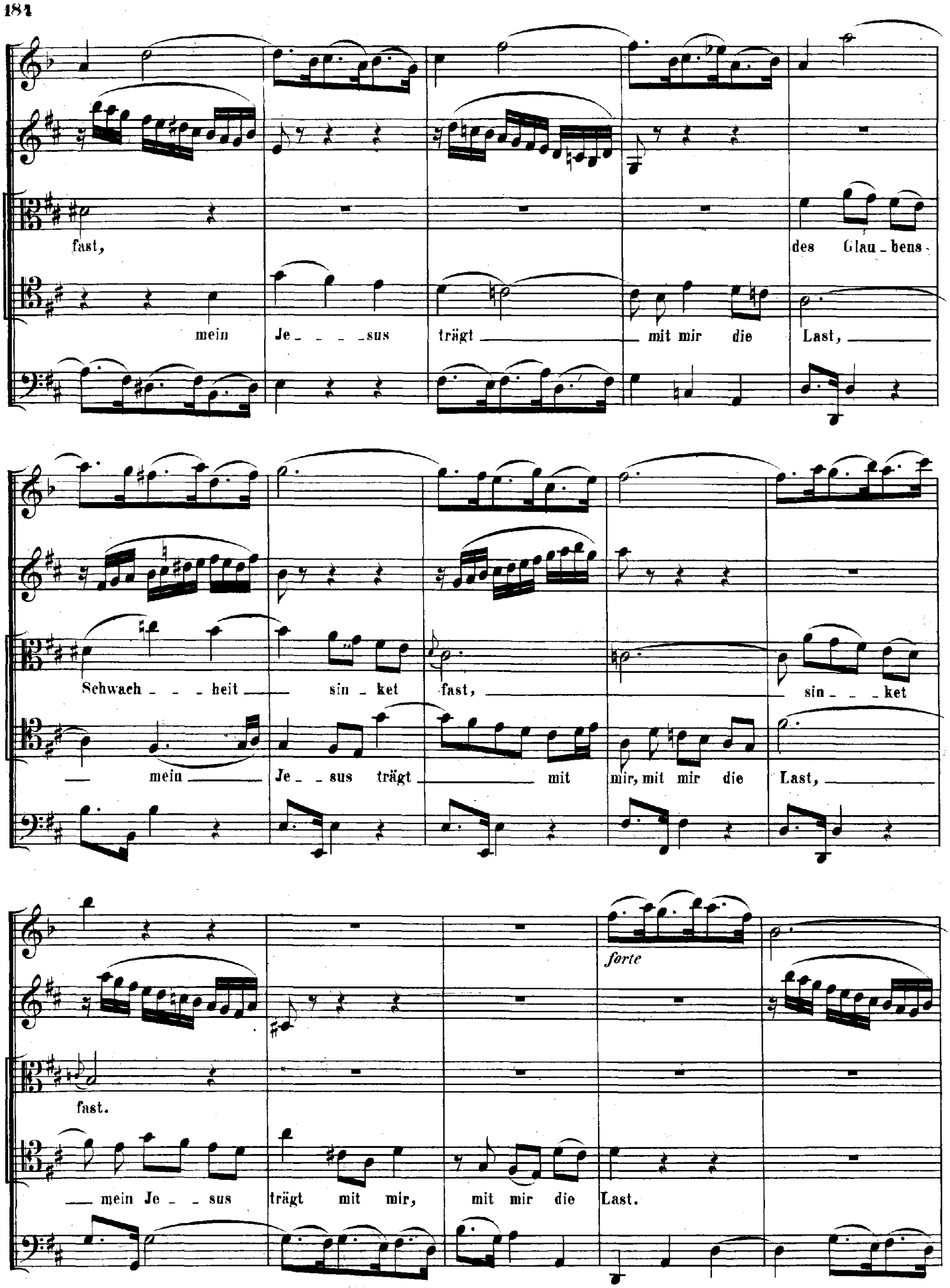

Gau - men klebt.
warte, ich warte, ich war-te auf dein Heil, ich war- - te auf dein Heil, ich war - - te auf dein Heil, ich war-
- te auf dein Heil, ich war - - - - - - - te, Herr, ich war - - te auf dein Heil.
Dal Segno.

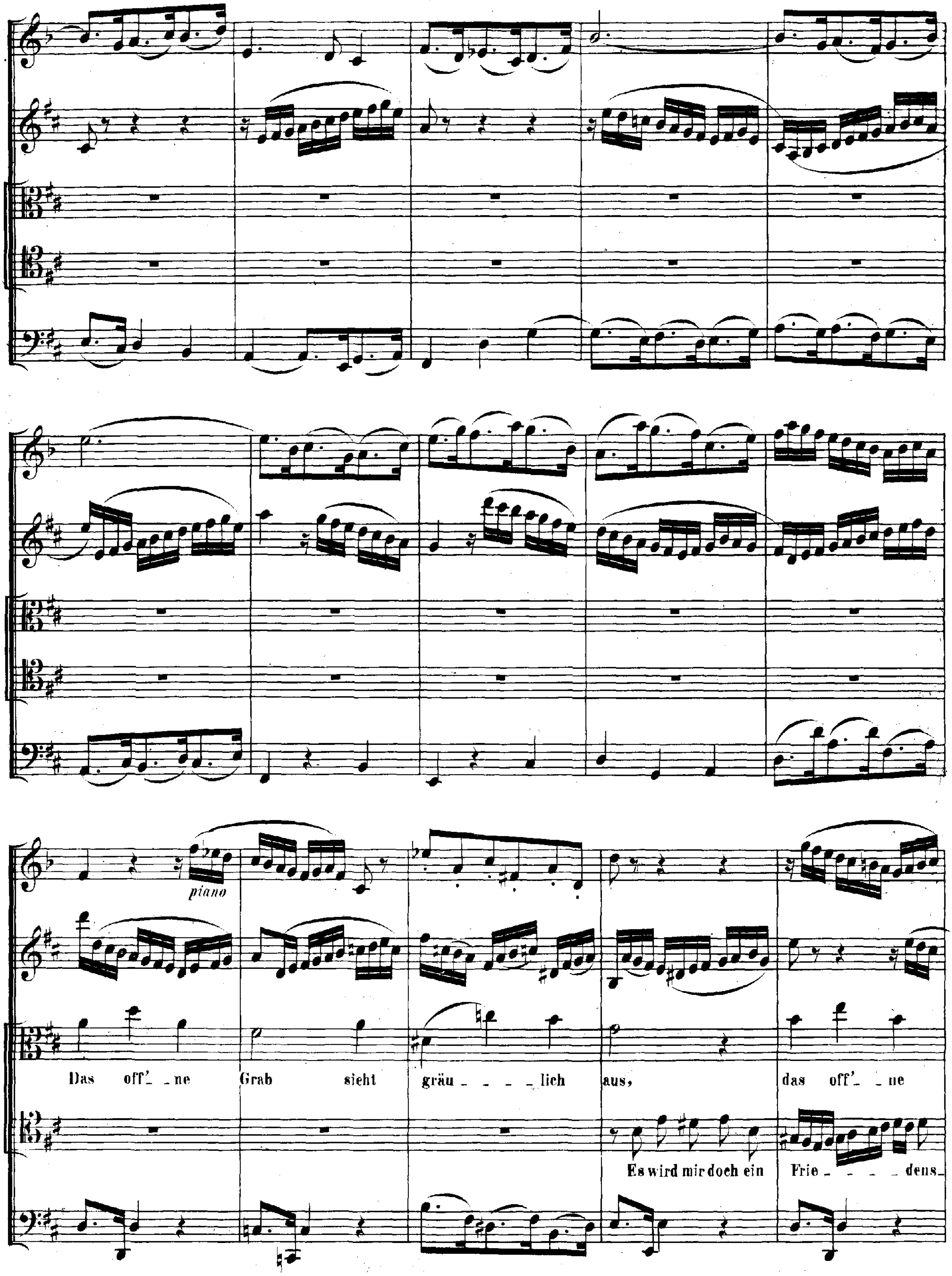

RECITATIVO.
Die Furcht.
Die Hoffnung.
Continuo.
O schwerer Gang zum letzten Kampf und Strei_te!
Mein Beistand ist schon da, mein
Heiland steht mir ja mit Trost zur Sei_te!
Die Todesangst, der letzte Schmerz ereilt und überfällt mein Herz, und
Andante.
mar _ _ _ tert diese Glieder.
(Recit.)
Ich le_ge diesen Leib vor
Gott zum O_pfer nieder. Ist gleich der Trübsal Feuer heiss, ge_nug, es reinigt auch zu Gottes Preis.
Doch, nun
wird sich der Sünden grosse Schuld vor mein Gesichte stellen!
Gott wird desswegen doch kein Todesurtheil fällen. Er giebt ein

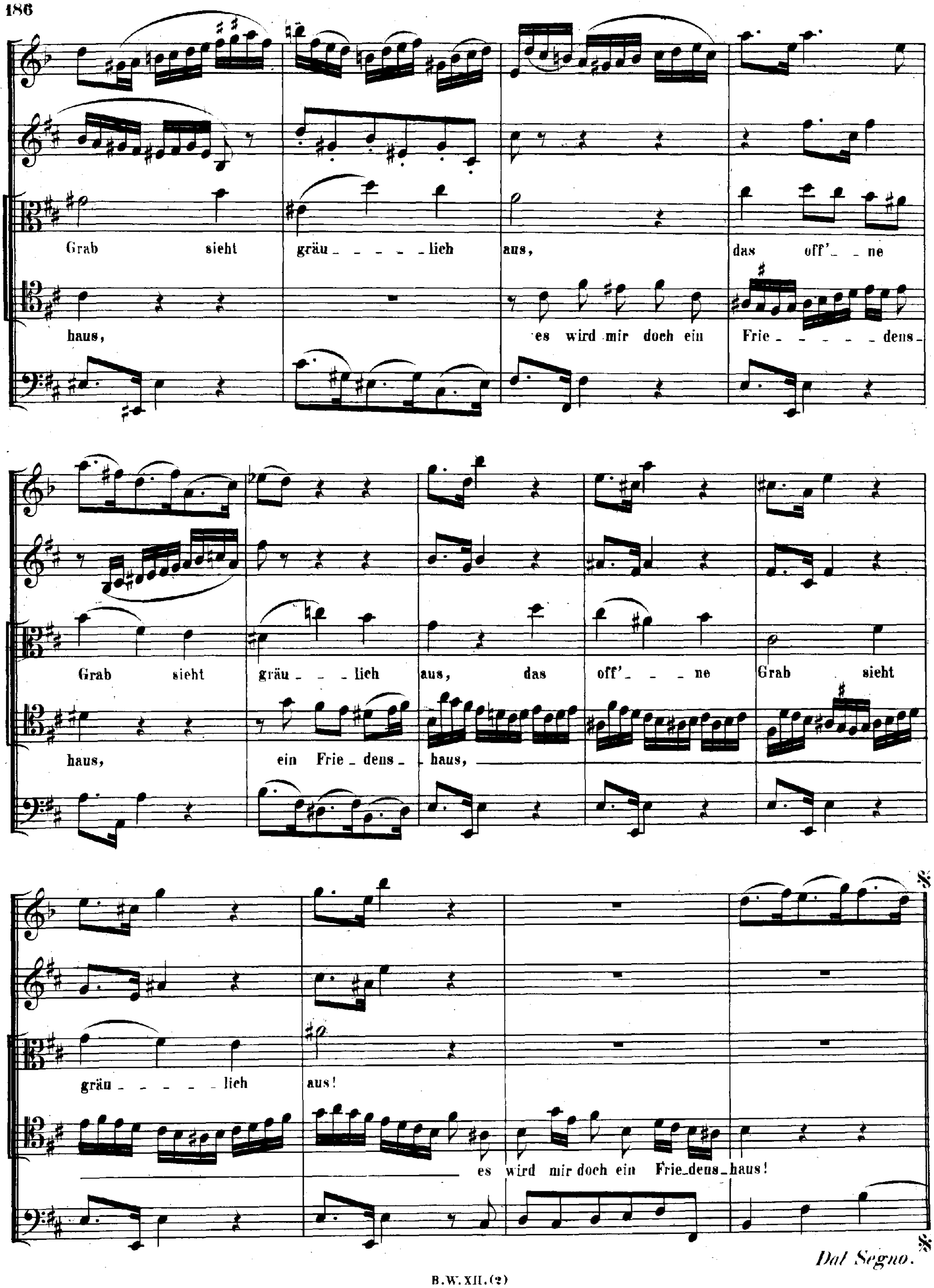

(Arioso.)
Ende den Ver_suchungsplagen, dass man sie kann er_tra - - - - - - - - - - gen.
DUETTO.
Oboe d'amore I.
Solo.
Violino I.
Die Furcht.
Die Hoffnung.
Continuo.


piano
Mein letz_tes La _ _ _ _ _ _ _
_ _ger will mich schre_eken,
Mich wird des Hei_ _ _lands Hand be_ _
de_ _ _ _eken,
mein letz_tes La_ _ _ _ _ _ _ger will mich schre_ _ _ _
mich wird des Hei_ _ _ _ _ _ _ _ lands

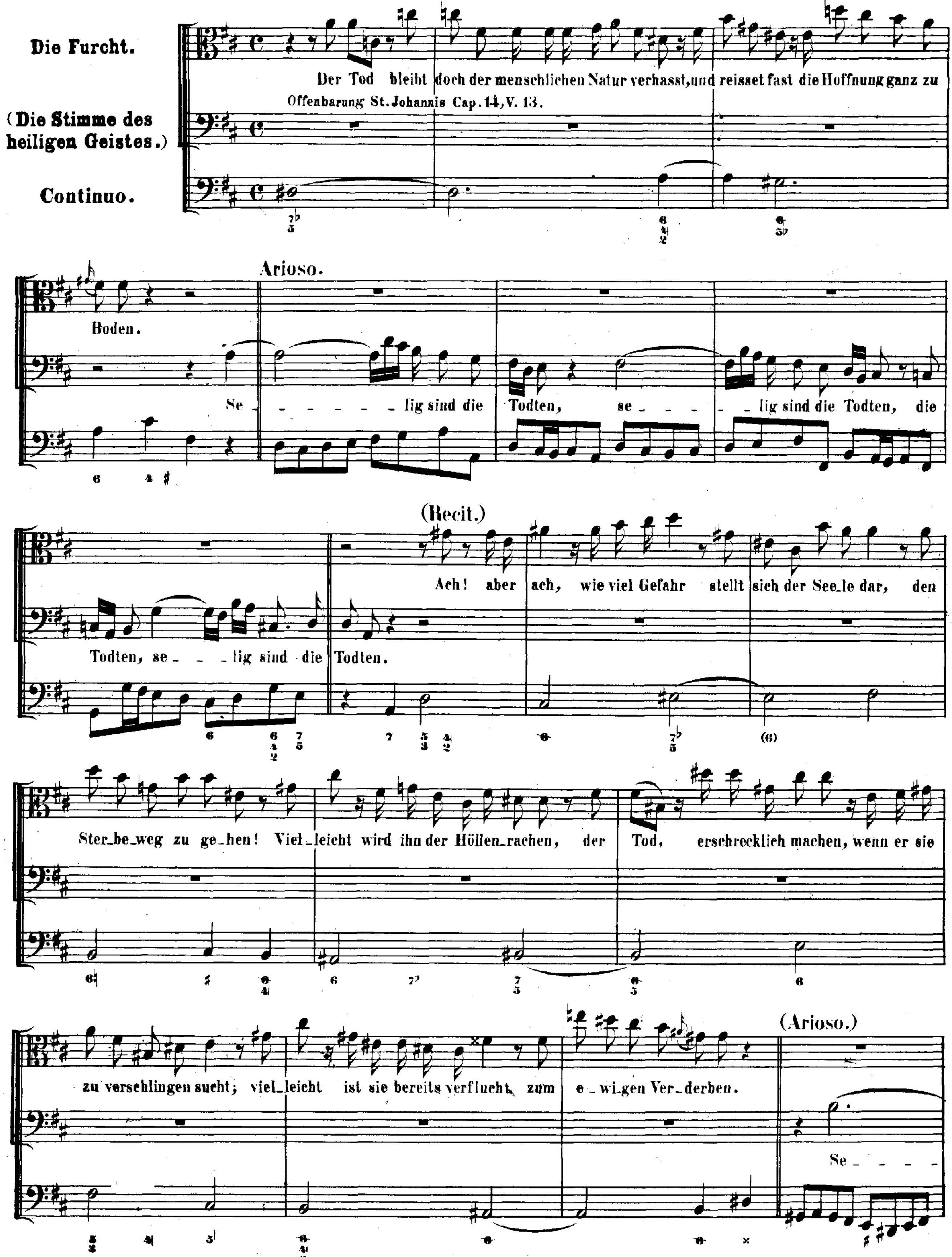

forte
eken,
Hand be de eken, des Heilands Hand be de eken,
forte
piano
des Glau bens Schwach heit sin ket

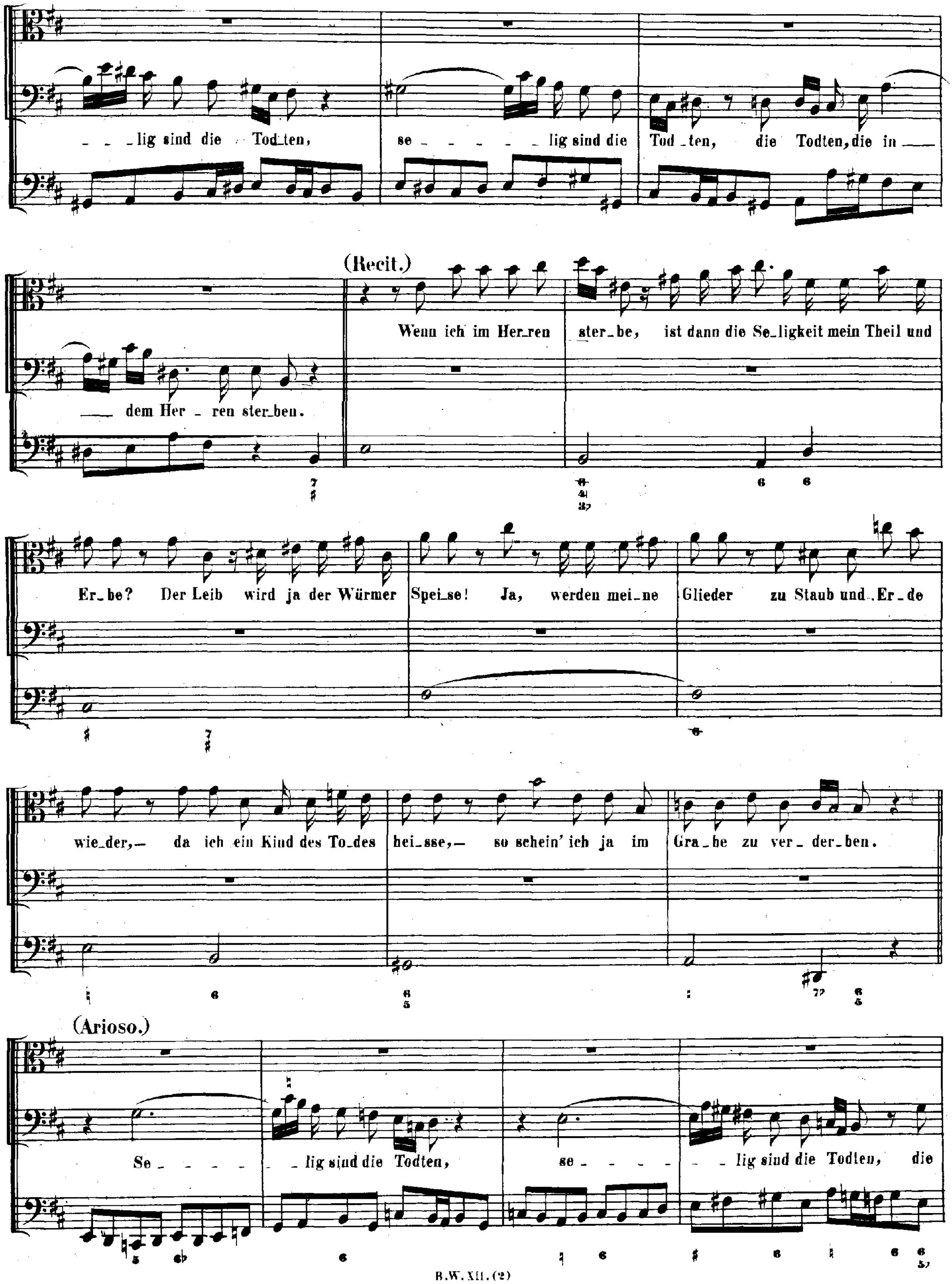

fast,
des Glau_bens-
mein Je_ _ _ _sus trägt ___ mit mir die Last, ___
Schwach_ _ _heit ___ sin_ket fast, ___ sin_ _ket
— mein ___ Je_ _sus trägt ___ mit mir, mit mir die Last, ___
forte
fast.
— mein Je_ _sus trägt mit mir, mit mir die Last.

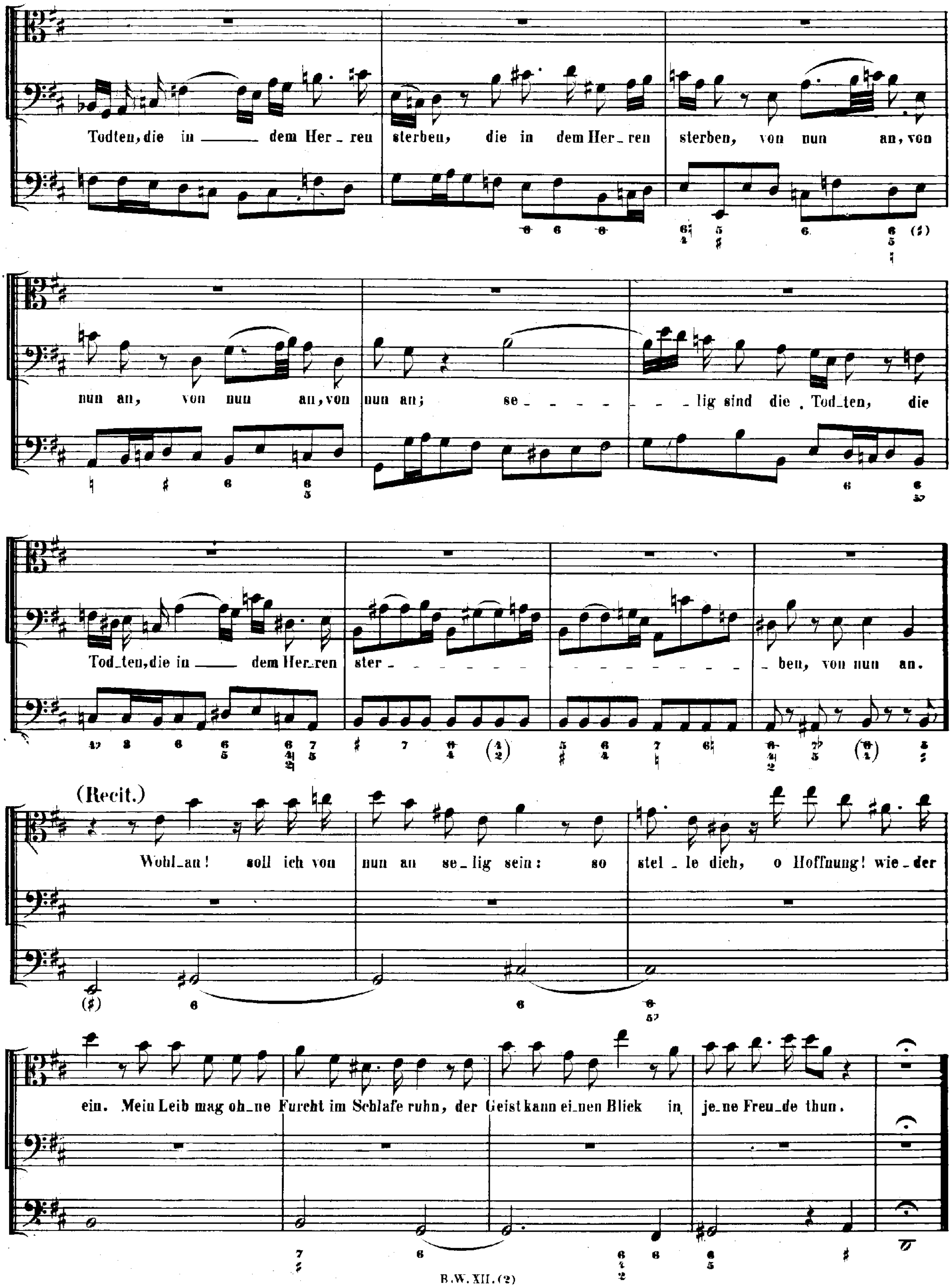

piano
Das off'_ne Grab sieht gräu_ _ _ _lich aus, das off'_ _ne
Es wird mir doch ein Frie_ _ _ _dens_


Grab sieht gräu - - - - lich aus, das off' - - ne
haus, es wird mir doch ein Frie - - - - - dens-
Grab sieht gräu - - lich aus, das off' - - ne Grab sieht
haus, ein Frie - dens - haus,
gräu - - - - - lich aus!
es wird mir doch ein Frie-dens-haus!
Dal Segno.

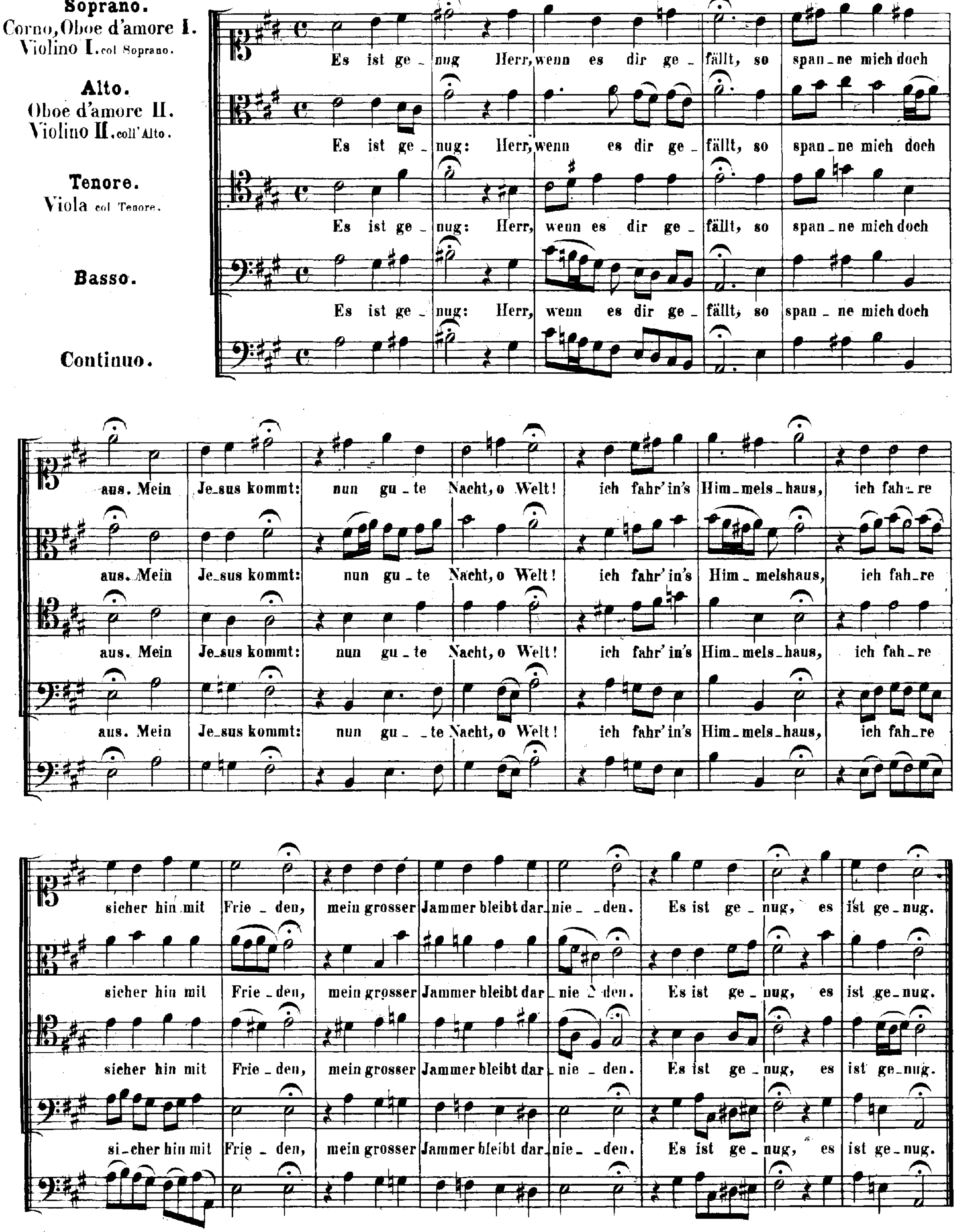
RECITATIVO.


Die Furcht.
(Die Stimme des heiligen Geistes.)
Continuo.
Der Tod bleibt doch der menschlichen Natur verhasst, und reisset fast die Hoffnung ganz zu Boden.
Offenbarung St. Johannis Cap. 14, V. 13.
Arioso.
Se_ _ _ _ _ _ lig sind die Todten, se_ _ _ _ lig sind die Todten, die Todten, se_ _ _ lig sind die Todten.
(Recit.)
Ach! aber ach, wie viel Gefahr stellt sich der See_le dar, den Ster_be_weg zu ge_hen! Viel_leicht wird ihn der Höllen_rachen, der Tod, erschrecklich machen, wenn er sie zu verschlingen sucht; viel_leicht ist sie bereits verflucht zum e_wi_gen Ver_derben.
(Arioso.)
Se_ _ _ _


_ _ _lig sind die Tod_ten,
se _ _ _ _ _ lig sind die
Tod_ten, die Todten, die in
dem Her_ren ster_ben.
(Recit.)
Wenn ich im Her_ren ster_be, ist dann die Se_ligkeit mein Theil und
Er_be? Der Leib wird ja der Würmer Spei_se! Ja, werden mei_ne Glieder zu Staub und Er_de
wie_der,— da ich ein Kind des To_des hei_sse,— so schein' ich ja im Gra_be zu ver_der_ben.
(Arioso.)
Se _ _ _ _ _ lig sind die Todten,
se _ _ _ _ _ lig sind die Todten, die


Todten, die in dem Her_ren sterben, die in dem Her_ren sterben, von nun an, von
nun an, von nun an, von nun an; se_ _ _ _ _ _ _lig sind die Tod_ten, die
Tod_ten, die in dem Her_ren ster_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ben, von nun an.
(Recit.)
Wohl_an! soll ich von nun an se_lig sein: so stel_le dich, o Hoffnung! wie_der
ein. Mein Leib mag oh_ne Furcht im Schlafe ruhn, der Geist kann ei_nen Blick in je_ne Freu_de thun.

CHORAL.


Soprano.
Corno, Oboe d'amore I.
Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe d'amore II.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Es ist ge _ nug Herr, wenn es dir ge _ fällt, so span _ ne mich doch
Es ist ge _ nug: Herr, wenn es dir ge _ fällt, so span _ ne mich doch
Es ist ge _ nug: Herr, wenn es dir ge _ fällt, so span _ ne mich doch
Es ist ge _ nug: Herr, wenn es dir ge _ fällt, so span _ ne mich doch
aus. Mein Je_sus kommt: nun gu _ te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him_mels_haus, ich fah_re
aus. Mein Je_sus kommt: nun gu _ te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him _ melshaus, ich fah_re
aus. Mein Je_sus kommt: nun gu _ te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him_mels_haus, ich fah_re
aus. Mein Je_sus kommt: nun gu _ _ te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him_mels_haus, ich fah_re
sicher hin mit Frie _ den, mein grosser Jammer bleibt dar_nie _ _ den. Es ist ge _ nug, es ist ge_nug.
sicher hin mit Frie _ den, mein grosser Jammer bleibt dar_nie _ den. Es ist ge _ nug, es ist ge_nug.
sicher hin mit Frie _ den, mein grosser Jammer bleibt dar_nie _ den. Es ist ge _ nug, es ist ge_nug.
si_cher hin mit Frie _ den, mein grosser Jammer bleibt dar_nie _ _ den. Es ist ge _ nug, es ist ge_nug.